नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

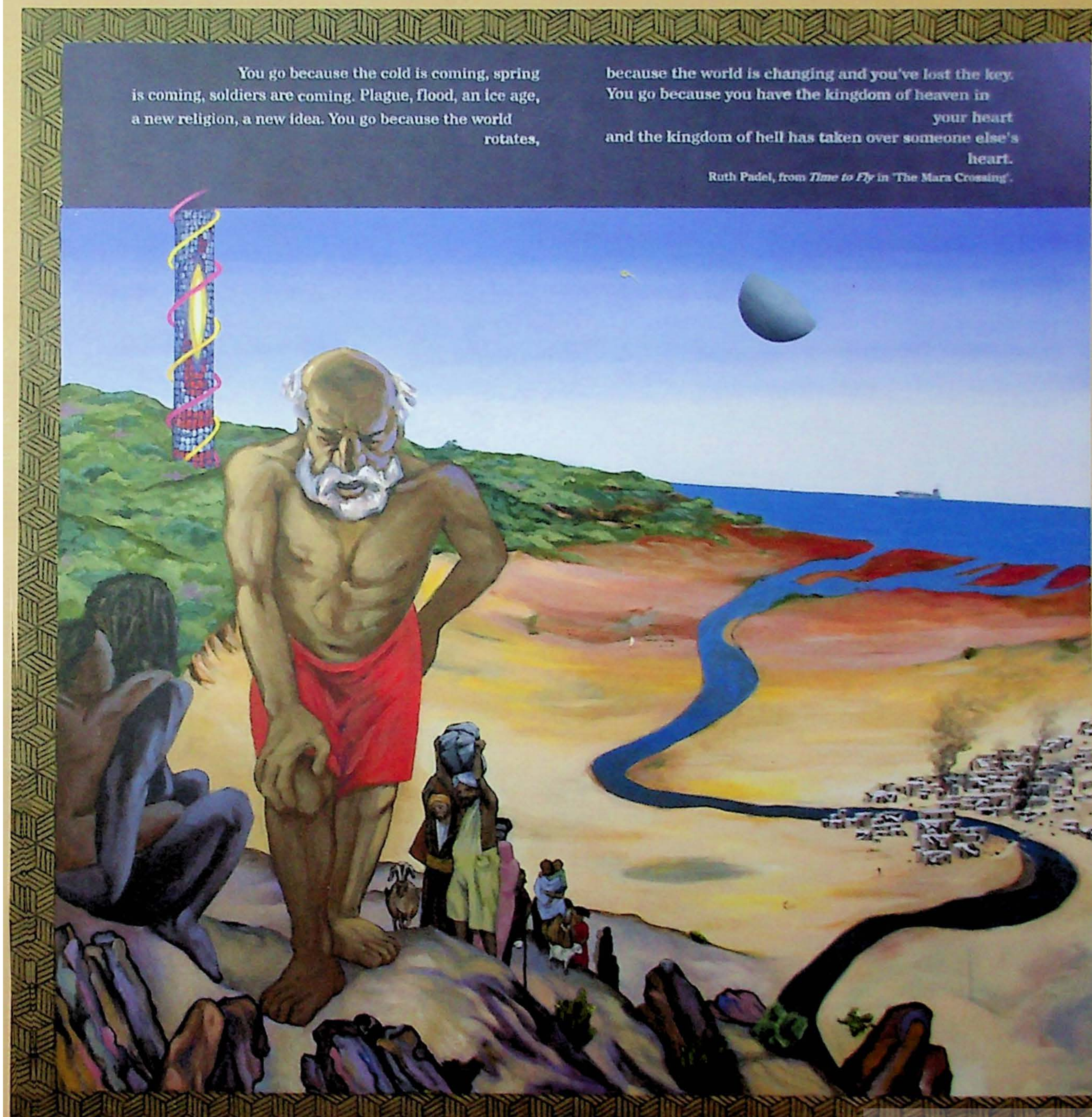
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मकर संक्रांत १९२३

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०१९



अनुक्रमणिका


5 And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded.
6 And the LORD said, Behold, the people is one, and they have all one language; and this they begin to do:
and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do.
7 Go to, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another's speech.
8 So the LORD scattered them abroad from thence up the face of all the earth:
Genesis Chapter 11.

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७४ वे
जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०१९

युगवाणी

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ क्र. १, २, ३ वरील चित्रे सुधीर पटवर्धन यांच्या 'बिल्डिंग होम, एक्सप्लोरिंग द वर्ल्ड' या तीन भागाच्या सलग चित्राचे (*Triptych*) भाग आहेत. या चित्रावर आधारित विशेष लेख पृष्ठ क्र. ३० वर आहे.
आतील रेखाटने : राजू बावीस्कर
इतर छायाचित्रे आंतरजालावरून व लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार
मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजु, जुऑस, ऑनोडि)

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ३०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

अनुक्रमणिका

यु ग वा णी । जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०१९

अं त रं ग

संपादकीय...

कला आणि व्यापार यांच्यातल्या संबंधाचे स्वरूप काय आहे, ते कसे असावे, असावे की नसावे याबाबत दीर्घ काळापासून चर्चा घडत आल्या आहेत. कलेने व्यापाराशी गाठ बांधून वाटचाल करावी काय, तसे केल्यास कला ही कला उरेल काय, अशी भीती अनेकदा व्यक्त केली जाते. कलावंताने आजच्या जगात व्यावसायिक वृत्तीने राहणे गरजेचे आहे काय, व्यापाराशी सांगड न घातली तर कलावंत जगावा कसा, असे प्रश्न अनेकदा उपस्थित होतात. साधारण परिस्थितीत किंवा हलाखीच्याही परिस्थितीत जगणारा कलावंत या जगातून निघून गेल्यानंतर त्याच्या कलेला कधी अचानक प्रचंड मूल्य प्राप्त होते; असे मूल्य त्या कलावंताच्या कलेला तो जिवंत असताना का मिळाले नाही, असेही प्रश्न मग उपस्थित केले जातात. कलावंताचे जगण्याचे मार्ग आणि कलेचे मार्ग वेगवेगळे असतात काय? या सगळ्या गुंतावळीतून प्रत्येक कलावंताला आपापला मार्ग काढावा लागतो. खरे तर आपल्या स्वाभाविक आणि नैसर्गिक अंत:प्रेरणेने कलावंत जगत असतो. त्यात त्याला काय साधले याचा विचार नंतर होतो. एम. एफ . हुसेन, वासुदेव गायतोंडे यासारख्या श्रेष्ठ चित्रकारांची किंवा गजानन माधव मुक्तीबोध यांच्यासारख्या लेखकाची किंवा अनेक गायक, वादक, अभिनेते, लोककलावंतांची चरित्रे या संदर्भात आपल्यापुढे अनेक प्रश्न उभे करतात. कला ही आपले माणूसपण अधोरेखित करणारी गोष्ट असली तरीही कलावंतांच्या जगण्याच्या अशा प्रश्नांना धीटपणे सामोरे जाऊन सामाजिकदृष्ट्या यातून काही व्यवस्थात्मक मार्ग काढणे अजून तरी आपल्याला शक्य झालेले दिसून येत नाही. हे वास्तव स्वीकारून या अंगाने पुढे काही निष्पन्न होण्यासाठी चर्चा होणे गरजेचे आहे.

या अंकातील विख्यात चित्रकार सुधीर पटवर्धन यांच्या मुलाखतीतून इतर अनेक गोष्टींसह कलाविश्वाचा एका व्यापक परिप्रेक्ष्यातून विचार केलेला आपल्याला दिसून येतो. कला आणि कलाविश्व, माणूस आणि समाज, निर्मिती आणि व्यापारी जग यातील आंतरसंबंध बदलत राहातात आणि काळाच्या प्रत्येक टप्प्यावर ते तपासणे गरजेचेच असते. चित्रकलेतील बदलत्या कलाविश्वाने आता कसे रूप धारण केलेले आहे याचा अंदाज आपल्याला सुधीर पटवर्धनांच्या बोलण्यातून येतो. अभिव्यक्तीची रूपे आणि कलेची साधने व माध्यमे बदलत आहेत. कलामाध्यमांची एकमेकांत सरमिसळ होत आहे. द्विमितीय अभिव्यक्ती आता त्रिमित होऊन काळाशी सांगड घालू लागलेली आहे. थोडा विचार केला तर असेच बदल साहित्यासह इतर कलांच्या बाबतीतही झालेले आपल्याला दिसून येतात. मात्र या सगळ्यांत कलेचे प्रयोजन आणि कलेमागील भूमिका कुठे हरवून जाऊ नये हे पाहणे गरजेचे आहे. तसेच कलेत ज्या प्रमाणात बदल घडत असतात त्या प्रमाणात समाजात सजगपणा येण्यासाठीही प्रयत्न होणे गरजेचे असते. ही जबाबदारी अनेकदा कलावंत स्वत:च्या अंगावर घेतो किंवा इतर स्तरावरून प्रयत्न होतात त्या वेळेस अशा प्रयत्नांना मोठ्या प्रमाणात सकारात्मक प्रतिसाद मिळणे गरजेचे असते. हा विचार करत असताना जीवन आणि कला यातील नाते विकसित होत जाणे महत्त्वाचे आहे.

इंग्रजी ही आपल्याकरिता परकी भाषा असली तरीही ती एक मोठी ज्ञानभाषा आहे आणि भारतीय समाजाने तिला केवळ व्यवहाराचीच भाषा म्हणून नव्हे तर अभिव्यक्तीची भाषा म्हणूनही स्वीकारले आहे हे लक्षात घ्यायला हवे आणि या भाषेतील निर्मितीकडेही भारतीय साहित्याच्या परिप्रेक्ष्यातून बघायला हवे. या वर्षी दिला गेलेला भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार इंग्रजीतून लेखन करणाऱ्या भारतीय साहित्यिकाला दिला गेला ही गोष्ट सूचक आहे. या अंकातील भारतीय इंग्रजी कवितेचा विभाग वाचकांना या दृष्टीने महत्त्वाचा वाटेल अशी आशा वाटते.

त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे मराठीतील चिंतनशील कादंबरीकार, महत्वाचे समीक्षक आणि अनुवादक होते. त्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षानिमित्त त्यांच्या लेखनावर केंद्रित एक विशेष विभाग या अंकात देऊन आम्ही त्यांच्या स्मृतींना उजाळा देत त्यांना अभिवादन करीत आहोत.

– प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका



कविता

रमेश इंगळे उत्रादकर यांच्या कविता

आणि आणखी एक

दुर्धर व्याधीने जर्जर असल्यासारखा
अस्थिपंजर सूर्य उगवतो
निराश हताश उमेदीवर
रोगट पिंगट प्रकाश पसरतो
खंगलेले पेंगलेले कोंबडे बांग देत नाहीत
भिरूड लागून जीव पोकळ झालेली झाडं
कण्हत कण्हत उठतात
उदास भकास भूपाळी गुणगुणत
पाखरं पंखांवरची धूळ झटकतात
कुणीतरी ढकलून दिल्यासारखा अनिच्छेने
निष्पर्ण झाडीतून विकलांग वारा वाहतो
बेरीबाभळींच्या तीक्ष्ण झुडपांतून
फुलपाखरांचे पंख फाटण्याचा आवाज येतो
खपाट कळपाची वाट पाहणाऱ्या
खुरट्या गवताच्या करड्या माळावर
सुनसान आकाशातून गिधाडे उतरतात
अवजड सावज गिळलेल्या अजगरासारख्या
पायवाटा सुस्त पडून असतात
निर्मनुष्य रस्त्यांवरच्या धुळीत
दारुण शांततेची पावले उमटतात
तुडुंब खिन्नतेनं काठोकाठ भरून
ठार कोरडी नदी वाहते
काठाकाठाने विषण्ण टिवटिव करत
एक टिटवी उडत राहते
सांज होते रातकिडे स्वरयंत्रे परजून सज्ज होतात
दिव्यांच्या पोटात उजेडाच्या भयाने डोंब उसळतात
मनातले चांदणे लपवत चंद्र
अट्टल चोरासारखा ढगात पसार होतो
आणि आणखी एक
निर्घृण निगरगट्ट दिवस मावळतो

• • •

आणि नंतर काहीही

ही ठणक अशीच हाडात ठाण मांडून
पसरत राहिली सांध्यासांध्यांत
ही पीडा अशीच पाचवीला पुजल्यासारखी
प्राणांतिक पिच्छा पुरवत राहिली
हे उदासीचे झाड असेल अस्ताव्यस्त वाढत
मुळांच्या कैचीत रक्तवाहिन्या गुंतवत राहिले
प्रहारांच्या गळ्यात गळा घालून कंटाळा
असाच देहभान हरपून वावरत राहिला
कोंडी फुटली नाही आणि ही घुसमट अशीच
कमकुवत श्वासांना बेमुर्वत घेरत राहिली

तर एक दिवस हमखास
हा सूर्य रोजच्यासारखा उगवणार नाही
मुंग्या लागतील स्थितप्रज्ञ लक्षणांना
वज्रनीतीचे नवनीत होईल
निग्रह खिळखिळे होऊन पडतील धारातीर्थी
अतुलनीय धैर्याचे धिंडवडे निघतील
सहनशीलतेचा अंत होईल दयनीय
आणि नंतर काहीही घडू शकेल
शब्दांच्या पलीकडले
अविश्वसनीय

• • •

अनुक्रमणिका

आणि उसकून गिळेलच

घट्ट शिसवी मांड ठोकून
कितीही स्वार झालेत जगण्यावर
हे लोचे ह्या कटकटी
हे करकचून आवळणारे नियम
ह्या गुदमरवून टाकणाऱ्या अटी
कितीही हिंस्र चाल करून
आल्यात संकटांच्या झुंडी
झडप घालण्यास टपून
कितीही दबा धरून बसलेत
हे अघटितांचे कळप
दुर्दैवाने कितीही निर्दयतेने
दावणीला बांधले दिवस
तरीही डगमगू नको
धीर धर
कच खाऊ नको
तग धर

वाळू सरकेलच
पाय आणखी खोलात जाईल
संयमाचे प्रशांत पात्र
निःसंशय प्रक्षुब्ध होईल
वैफल्याचे तण माजून
तालेवार होईल पठार
अलवार देहाला
श्वासांचाही भार होईल
म्हणून सर्वकाही
संपल्यातच जमा होईल
असे नाही

सर्वनाशाच्या ग्रहणाची
कितीही ठिक्कर छाया पसरली
तरी अनित्यतेची किमया
संपता संपत नाही कधीच
कभिन्न काळोखाचे कवच भेदून
उसळणारा एखादा किरण
असतोच गर्भसंभवाच्या प्रतीक्षेत
तो रुजेल अंकुरेल कधीतरी
आणि उसळून गिळेलच
सगळ्या वाताहतीला
त्याच्या तारक संहारक प्रसूतीवर
विश्वास ठेव
धीर धर
तग धर.

• • •

आणि ग्रहवासे तेवढे

कायम ब्रह्मानंदी टाळी लागल्यासारखी पारमार्थिक चर्या
मिथ्या मेटाकुटीत असून नसल्यासारखा पारलौकिक वावर
नाळ सज्जनांच्या कुळाशी भिडलेली थेट
नात्यांचे पदर साधुसंतांच्या वंशावळीत पसरलेले

बृहद् बेहोशीत धुंद अवलिया शतप्रतिशत तुटला
पण सुटला नाही वर्तुळाच्या अजब न्यायातून
कुंडलीने कूस बदलली विधिलिखित उजागर झाले
की अचानक उठून उभी राहिलीत सटवीची अक्षरे
काहीच कळले नाही, सुगावे धागेदोरे नाहीत
फक्त फिरलेले ग्रह आणि वासे तेवढे लागलेत हाती
भविष्याच्या जिभेला बरबादीच्या जहराचे बोट लागले

त्याने खरवडून पणाला लावली संचिताची सगळी खोळ
आस बाळगली कर्मविपाकाच्या मंगल फलश्रुतीची
देवाला सुकृताचा सश्रद्ध भारा वाहिला
अनुकूल कौल मागून पाहिला दैवाला
अखेर बोलून पाहिला निर्वाणीचा
नियतीच्या घरी पाणी भरण्याचा नवस

परंतु दिवस तसेच करवती दातांच्या किरणांनी उगवत राहिले
चक्रवाढीने चढतच राहिला यातनांचा ज्वर
आशा वांझ वेणा देत नुसतीच विव्हळत राहिली
प्राक्तनाच्या वृंदावनातले तुळशीपत्रही हलले नाही.

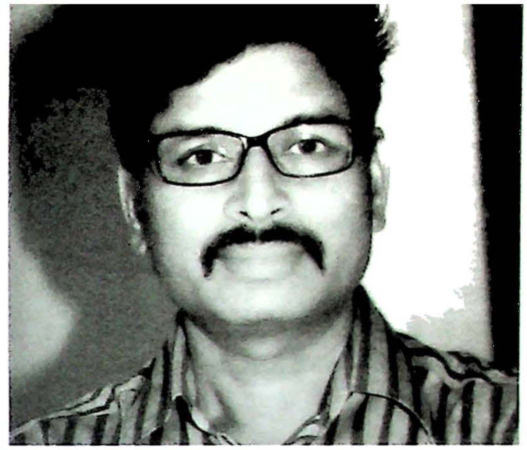
• • •

■ **रमेश इंगळे उत्रादकर** । शिक्षक कॉलनी, जिजामाता नगर, बुलडाणा – ४४३ ००१ । भ्रमणभाष : ९८६०५५८३३१

अनुक्रमणिका

कविता

इंद्रजित भालेराव यांच्या कविता



□

उन्हाळा

ना मी बळी ना बळीराजा
ना मी कुणाचा पोषक
ना शोषक
आपण सर्वांनी मिळून
ठरवलं होतं
करायची ही कुणबीक
वाटून घेतली होती कामं
ज्याची त्यानं
आपापल्या खुशीनं
हिस्साही घेतला होता वाटून
आपापल्या कष्टाचा
पाहिजे कुणीतरी कारभारी
व्यवहाराला
म्हणून माझ्या गळ्यात टाकलं
ते लोढणं
सगळ्यांनी सहकार्याची
बोली करून
बारा बैलांचा लोखंडी फाळांचा
नांगर लावून
उलथली जमीन ओसाड
पिकवला पसा घेतला वाटून
बरं चाललं बराच काळ
दुकाळ आला अनेकदा
तेव्हा वाटू घेतला उपासही
पसा-पसा
काळ बदलत गेला
दुष्काळ वाढत गेला
बदलू मनलं खांदा
आलटून पालटून
तर चढवलं मला
हरभऱ्याच्या झाडावर
बाबापुता करून
कधी बळीराजा
कधी जगाचा पोशिंदा
माय घेती गोडीगोडीनं
करून काम
कंटाळलेल्या लेकराकडून
तसं केलं सगळ्यांनी
आज झाले पर्याय तुम्हाला खुले
तर हे लोढणं
तसंच माझ्या गळ्यात ठेवून
पळाले सगळे दूर दूर
मला सोडून
बोंगाळलेल्या बैलाच्या नावानं
कुणबिकीचा घालून
रहीमल दुला
मला कुठं जाता येईल?
मला बांधून
खडकावरच्या खुट्याला
तुम्ही चाललात ढांभा चरायला
किती दिवस पुरलं ढांभा?
हा रडीचा डाव
बारा नाही गड्याहो
जीव लावलेली पाखरंही
जातातच उडून संपली सुगी की
आता पाखरं म्हणतील

अनुक्रमणिका

यांनी कधी लावला होता जीव
उभे होते सुगीत
गोफणगुंडा घेऊन हातात
कणसाजवळही फिरकू नये म्हणून
पण बेरकी पाखरं हे नाही सांगणार
की गोफणीतल्या खड्यानं
पाखरू मेल्याचं कुणी ऐकलंय का?
कणसावर बसलेलं पाखरू
पोट भरल्याशिवाय कधी उठलं का?
गंमत बघतात पाखरं
हात निखळेस्तोवर
गोफण फिरवणाऱ्या कुणब्याची
पण पाखरांच्या नादानं
ज्वारी कधी बोहाड्या पडली
अन् सुगी संपली ते कळलंही नाही
आता चिवचिव नाही म्हणल्यावर कळतंय
पण खात्री आहे
तिकडची सुगी संपेल अन् इकडची सुरू होईल
तेव्हा परततील पाखरं झुंडीनं
किलबिलाट करीत
जिवंत होईल रान पुन्हा
तसे परता तुम्हीही
पुन्हा एकदा सहजीवनाचे
विवेकी मार्ग शोधू
ज्यात असेल तुमचंही समाधान
अन् सन्मानही
पण मजबुरीपेक्षा संयमाचं समाधान
टिकाऊ असतं एवढं ध्यानात ठेवू
तोपर्यंत करील मी सहन हा सगळा उन्हाळा
• • •

हाल गावगाड्याचे

चालला होता गावगाडा
बैलं खाली मान घालून ओढत होती
चाकं कुरकुरत का होईना पळत होती
साटा सगळा भार सहन करत होता
धुरे सगळ्यांना धरून ठेवत होते
हाकणारा गाणं गात हाकत होता
बैलांना चारा, चाकांना वंगण
धुऱ्या जुवाला गुंफण
साट्याला तेलपाणी सावली करत होता
सगळे चालले होते आपल्या गतीनं

काळानं घुसवला कली अंगात
हाकणाराला झाला गर्व
तो बैलांना मारू लागला
तेलपाणी वंगण सावलीकडं दुर्लक्ष करू लागला
महत्त्वाकांक्षेपायी अती ओझं लादू लागला
गाडा सर्वांचाच हे विसरून
आपलाच असा गर्व त्याला झाला
गावगाड्यात चर्चा सुरू झाली
बैलं म्हणाली, इतकं ओझं ओढून काय मिळतं?
पाठीवर आसुडाचे फटकारे
चाकं म्हणाली, प्रामाणिकपणे गती देऊनही
आमच्या वाट्याला काळंशार वंगण
एठण म्हणालं, एवढ्या सगळ्यांना एकत्र गुंफून
आमच्या वाट्याला करकचून घेणं केवळ
साटा म्हणाला, एवढं सगळ्यांना ओंजळीत झेलून
शीगभर ओझं आमच्याच बोकांडी
सगळ्यांनीच हळूहळू अंग काढून घेतलं
गावगाडा मोडून पडला
गव्हासोबत किडेही रगडल्या गेले
हाकणाराच्या शिक्षेपायी बसणारेही बळी गेले हकनाक
बैल उधळले रानोमाळ
साटा गेला जळतनात
धुऱ्या-जुवाच्याही झाल्या अडगळी
चाकं घरंगळत गेली डांबरी रस्त्याच्या उतारानं
ती मूळचीच गतिमान शहरात जाऊन पोचली
युगाची गती पकडून ऐश्वर्यात सामील झाली
ज्यांना गती पकडता आली नाही
त्यांना भिरकावून दिलं शहरानं प्रवाहाबाहेर
गतीत सामील न होणाऱ्याला सामावून घेत नाही
गावासारखं शहर
त्यांना पडून राहावं लागतं लूतभरल्या कुत्र्यासारखं
तोंड लपवत तिथंही गावकुसासारखंच

हाकणाऱ्यांचे हाल तर बेहाल
त्यांची बंडी उलाळाच्याही मागं धूरजडाच्याही पुढं गेली

तेलही, तूपही, धुपाटणंही हातापायासकट गेलं
त्याच्याच हातानं त्यानं फडाफडा गालात मारून घेतलं
आपल्याच दाताखाली कचाकचा चावून
त्यानं आपलेच ओठ रक्तबंबाळ करून घेतले
पण शहाणपणा सुचायला खूपच उशीर झाला होता
आता त्याच्यासमोरच्या प्रश्नाला तीन पर्याय होते
विहिरीत जीव देणं
झाडाला फाशी घेणं
विषारी औषध पिणं

• • •

तोंडात माती

इथं ज्याला त्याला
ज्याच्या त्याच्या प्रश्नाचं पडलंय
पण एकाच्या प्रश्नाचा फास
दुसऱ्याच्या गळ्यात
दुसऱ्यांच्या प्रश्नाचं बूड
तिसऱ्याच्या तळात
सगळाच गुंता पानवेलीसारखा
एक हलला
की दुसऱ्याच्या गळ्याला आवळणार
दुसरा हलला
की तिसऱ्याच्या पायाखालची
वाळू सरकणार
जाळ्यात अडकलेल्या
इसापनीतीतल्या पाखरांसारखं
एकदाच घेतली झेप सगळ्यांनी
तरच तरणोपाय
नाहीतर आहेच अडकलेला
पायात पाय, भररस्त्यात पासलं पाडणं
अन् तोंडात माती ठरलेली

• • •

शिर कलम

नव्हतं जवळ इतकं जग
तेव्हा हे शेतच जवळ होतं माझ्या
आता जगानं दाखवलं गाजर
उपटून मुळ्या रुजलेल्या मातीत
झालो ना आधार
पह्यलं कसं
सगळा आनंदच वाटायचा
पाऊस पडला तरी
ऊन पडलं तरी
थंडी पडली तरी
गर्मी वाढली तरी
एकेक नवलच घडायचं रानातून
न्याहाळताना जीव रमायचा
कसा सरायचा दिवस
कशी सरायची रात्र
कसा सरायचा उन्हाळा
कसा सरायचा पावसाळा
एक जाताना हुरहुर
दुसरं येताना शिरशिरी
हुरहुरीत, शिरशिरीत सरायचे दिवस
सरायचं आयुष्य
माहीत नव्हतं जगात काय चाललंय ते
खडान्‌खडा माहीत होता रानातला
जगाशी नव्हतं देणं-घेणं
रानावरच जडला होता जीव
रानानंही नाही केलं अंतर
जीवा जतन दोघंही एकमेकांना
कुठून आठवली अवदसा
अन् लागलो जगाच्या नादी
रानाबाहेर पाऊल नव्हतं पडलं कधी
गरजच नव्हती पडत
आता हरघडीला पळावं लागतंय बाजारात
शिर तळहातावर घेऊन
पण शिर कलमच होतंय प्रत्येक वेळी

• • •

▪ **इंद्रजित भालेराव** । एकनाथ नगर, परभणी-४३१ ४०१ । भ्रमणभाष : ८४३२२२५५८५

अनुक्रमणिका

कविता

रफीक सूरज यांच्या कविता



गंध

अगदी वर्मी घाव घातलाय डोक्यात
फडफडणाऱ्या हिरवट धमणीला नामोहरम करण्यात
कमालीचे यश मिळालेय शक्तिमान मित्रा तुला!
मेंदूला रक्तपुरवठा करणाऱ्या सर्व वाहिन्यांशी
संबंध तुटला म्हणजे ही विषारी कीड
आता भुणभुण करणार नाही यापुढे वेळीअवेळी...
उन्माद आणि जल्लोष पसरतोय तुझ्या डोळ्यांत
महापुराच्या पाण्यागत दोन्ही अंगाला
कमालीचे चैतन्य फुरफुरते आहे सर्वांगातून
सलाईनसारखे
बॅकराउंडला नालसाब संचारल्याचा 'धुईल्लाऽऽ'चा गजर
आणि विजयी योद्ध्यासारखा तू वारंवार
रोखून बघतो आहेस माझ्याकडे घृणास्पद नजरेने
तेव्हापासून...

हे माझ्यासाठी
अनपेक्षित
आणि
खूपच धक्कादायक...

मित्रा, ठेव थोडातरी विश्वास
माझ्या स्वकीय असण्यावर!
याबद्दल तुला खात्रीच करून घ्यायची असेल तर
काढून बघ माझ्या हृदयाचा ताजा टवटवीत एक्स-रे
त्यात तुला कुठेच आढळणार नाही
किल्मिषाने पैदा झालेली एखादीही रक्ताची गुठळी
हृदयही कसे लपलपत असेल आतुरतेने
रंगीबेरंगी स्वप्नांच्या बागेत
थुईथुई नाचणाऱ्या कारंज्यासारखे!
ते सतत स्रवण्याचा प्रयत्न
करीत असेल मातीतल्या ओलाव्यासाठी!

मित्रा, तुझ्या हाताच्या मुठीत मावेल
एवढंसच छोटं असेल माझं हृदय आकारानं
पण तुझ्यासाठी सतत धडधडत राहील
लंबीचौडी दुवांची ओंजळ घेऊन!

आता यावरही तुझा विश्वास बसत नाहीये का?
तर मग उद्या माझ्या कबरवर
पसरून ठेवलेल्या मातीच्या ढिगाऱ्यावर
मजेने बसलेल्या एखाद्या फुलपाखराचे
किमान पाय तरी हुंगून बघ
त्याच्या मातीने माखलेल्या पावलांना
माझ्याच हृदयाचा गंध असेल नक्की!

• • •

ओल

तुम्ही इतके कसे
रुक्ष कठोर निबर पत्थर दिल?
तरारून आलेली कोवळी लुसलुशीत हिरवळ
बेदरकारपणे लष्करी टाचांनी रौंदाळणारे...
तुमची धारदार शस्त्रेही क्रूरपणे
चिरत असतात कोवळ्या लुसलुशीत पात्यांच्या
जगण्याची नैसर्गिक जिव्हाग्रे!
तेव्हा तडफडत्या मरणपोळ्यातून टपकतात
थंडगार मौनाचे काही थेंब तुमच्या नकळतपणे
आणि करतात जतन अस्तित्वाची ओल
हिरवळीच्या मुळाशी चिवटपणे...

• • •

▪ रफिक सूरज। ३८, शांतीनगर, हुपरी, जि. कोल्हापूर - ४१६ २०३। भ्रमणभाष : ९४२२४२७५०१

मौनाच्या घनदाट अरण्यात

१.

वेगाने पसरत चाललेल्या
मौनाच्या घनदाट अरण्यात...
पायांत कसलेच नाही त्राण
नीट कण्हता येत नाही की धड शब्दोच्चार
पापण्यांची साधी उघडझापही ठरतेय खूप त्रासिक
मरण जवळ आलेय असे वाटतेय खरे
अशा अगम्य गूढचमत्कारिक अवस्थेत
एकाच जागी खिळून वाटावाटांच्या जंजाळात...
मौनाच्या घनदाट अरण्यात
कसली निबिड शांतता
वाहतेय चोहो दिशांनी?
या थंडगार शांततेत
गारठून निरुत्तर झालीय सर्वांगाची त्वचा
घनदाट अरण्यही
निपचित पडून राहिलंय मलूलपणे
हतबल कवितेसारखं...

२.

ह्या कसल्या हालचाली जाणवताहेत?
मुंग्या गोळा व्हाव्यात
तसा केवढा मोठा समूह अचानक कुठून आला?
भराभर चालत, पताका नाचवत तो सरसावतो आहे
समूहातले अनेकजण मोठमोठ्याने ढोल पिटताहेत
पण आवाज गोठून गेला आहे
अनेकजण कानठळ्या बसणाऱ्या घोषणा देत असावेत
पण फक्त त्यांच्या ओठांच्या हालचालीच दिसत
आहेत
ध्येय साध्य झाल्याच्या मदमस्त
विजयी उन्मादात ही मिरवणूक निश्चित दिशेने
आक्रमकपणे पुढेपुढे जाते आहे
वाटावाटांच्या जंजाळातून...

• • •

४. माग

गुदमरतोय जीव ढिगाऱ्याखाली
अजिबात हालचाल करता येत नाहीये शरीराची
डोळे उघडले काय किंवा मिटले काय
अवतीभोवती काळाकुट्ट अंधारच
अशा अवघडलेल्या स्थितीत
कसलाच येत नाहीये अंदाज बाहेरच्या स्थितीचा
पोकळीत साचून राहिलेला प्राणवायू
कसाबसा काटकसरीने वापरत निपचित पडून आहे
येईल कुणी मदतीला या भरोशावर
भेदरलेल्या अवस्थेत मघापासून...

कुठूनतरी बारीक अस्पष्ट ठकठक येतेय कानावर
खणत असल्याचा, माती उपसत असल्याचा आवाज!
ढिगाऱ्याखाली अडकलेल्यांचा शोध घेत असेल
कुणीतरी
आवाजाची तीव्रता वाढत चाललीय
म्हणजे बरोबर माग काढीत जवळच पोचलाय तो
सुटकेसाठी माझी उत्कंठा शिगेला
कोण असेल तो :
माझा जीव वाचविण्यासाठी धडपडणारा कुणी फरिश्ता
की कट करून मघाशीच ज्याने माझे घर पाडले तो...

• • •

खिंड

मी लिहिलीय माझी कविता
माझी मुद्रा असलेली कविता
भवतालच्या आसमंतात ओथंबून आलीय पार आतून
कुर्निसात करून करून दुखावलेल्या बोटांतून
स्रवत झरझर कागदावर मनासारखी
तुमच्यासाठी जणू ही कविता चिरेबंदी शिल्पच
एकही शब्द हलविता येणार नाही कवितेतला इकडून
तिकडे
किंवा जडावलेल्या जिभेला झेपणारे नाही शब्दांचे
उच्चारजडत्व
किंवा तुम्हीही प्रयत्न करणार नाही जाणीवपूर्वक
शब्दाशब्दांतून अर्थाचे सोईचे मळे फुलविण्याचा
खास तुमच्या आवडीचा खेळ पूर्वीपासूनचा!
खूप पक्के आणि मजबूत झालेय कवितेचे स्थापत्य
आणि तंतोतंत आरेखनही हवे तसे...

आता फक्त एकाच निरोपाकडे लक्ष लागून राहिलेय –
मकान सुरक्षित मोहल्ल्यात असल्याचा निर्वाळा...
म्हणजे मग मी इकडे कवितेची खिंड लढवायला
मोकळा !

• • •

कविता

योगिनी सातारकर-पांडे
यांच्या कविता



आपल्याकडे रोखलं गेलेलं बोट

कितीही सांभाळत राहिली आतली उलाघाल
तरीही शक्य नसतंच नुसतं मुकं राहणं
आपण करू शकतो दुर्लक्ष
भासवू शकतो की ते नाहीयेच मुळात
जाणवू न देता त्याचं अस्तित्व
करू पाहतो स्वतःला निर्लेप
पण अशानं ते नाहीये असं थोडंच आहे
संपवू शकतो का ते
करून मुळापासून नेणिवेतून नष्ट
हा प्रश्न विचारत राहतं
अव्यक्त ठेवलं संपवू पाहिलं
तरी गवताच्या अविनाशी मुळांप्रमाणे
पसरत वाढत जातं मनातल्या मनात
मनातून डोळ्यांत कधी उतरलं काळजातलं
ते कळणार नाही
आपल्याकडे रोखलं गेलेलं बोट तेवढं दिसेल
साक्ष म्हणून...

• • •

लोक आणि आपण

तसेही लोक बोलतच असतात काहीबाही
खणून काढत भूतकाळाची गढी
उडवतात धुराळा वर्तमानावर बिनदिक्कत
अंधूक करत हाकेच्या अंतरावरचे भविष्य

आपण पाहात असतो फक्त
बोलणाऱ्यांकडे
ऐकत असतो फक्त
बोलणारे बोलतात ते
आपण थांबवत नाही
बोलणाऱ्यांना - खणणाऱ्यांना
धुराळा उडविणाऱ्यांना
भविष्य अंधूक करणाऱ्यांना

तर
आपण लिहीत असतो फक्त
भूतकाळाचे संचित घेऊन
वर्तमानाच्या कागदावर भविष्याची कविता

• • •

एक अख्खा दिवस

एक अख्खा दिवस
मी काहीच करत नाहीय
उन्हाचे तुकडे जोडत नाही
पाहात नाही हलता वारा
करून घेत नाही माहीत
बाहेर घडत असलेलं काही

खऱ्या - आभासी जगाकडे पाठ करून
मी ओढून घेतलेत मनाचे पडदे
आणि केलाय बंद
हा एकांताचा एक पूर्ण दिवस
स्वतःमध्येच शोधत
जीवघेण्या हलत्या उदासीचं कारण

पुढे सरकत जातो काळ
वेळ जात राहते पुढे पुढे
तेव्हा पाऊल मागेच रुतलंय
त्यानं काय करावं?

दिवसाच्या कोणत्या तरी वेळेत
प्रतिसाद दिला होता कशाला तरी
त्यालाही उलटून गेलीयत
कितीएक शतके बहुधा
दोन ध्रुवांमध्ये अडकत गेलो आपण
तेव्हा ती नेमकी कोणती वेळ होती?

• • •

पारदर्शी

विझू विझू पाहणाऱ्या दिव्याचं
शेवटचं फडफडणं पाहताना
आत आत जळत जातं काही
आपणच आपलं न पाहिलेलं

खोलवर उतरत गेलेल्या अपमानाची
धग असतेच शिल्लक तळाशी
बोचरे अनुभव धरून असतात
खूप दुखरं असं काही

निमूट कळत-नकळत सोडून दिलेली
काळ-वेळ आवाजी होत जाते
तेव्हा आपणच आपल्याला
होतो परतून अनोळखी

फिरून वर येऊ पाहणारं असं
खोलवर तळाशी साचत जातं
तेव्हा जाणीव - नेणिवेसह स्वीकारावं
की नाकारून झुगारून द्यावं?

किमान इतका तरी अधिकार
नको का असायला की पाहावी
आपण आपलीच पारदर्शी वेदना
आजन्म भळभळत राहताना...

• • •

• **योगिनी सातारकर-पांडे**, भाषा, वाङ्मय व संस्कृती अभ्यास संकुल, स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड-४३१ ६०६
भ्रमणभाष : ९८८१७१७०२७

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :

युगवाणीकरिता ई-मेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.

- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

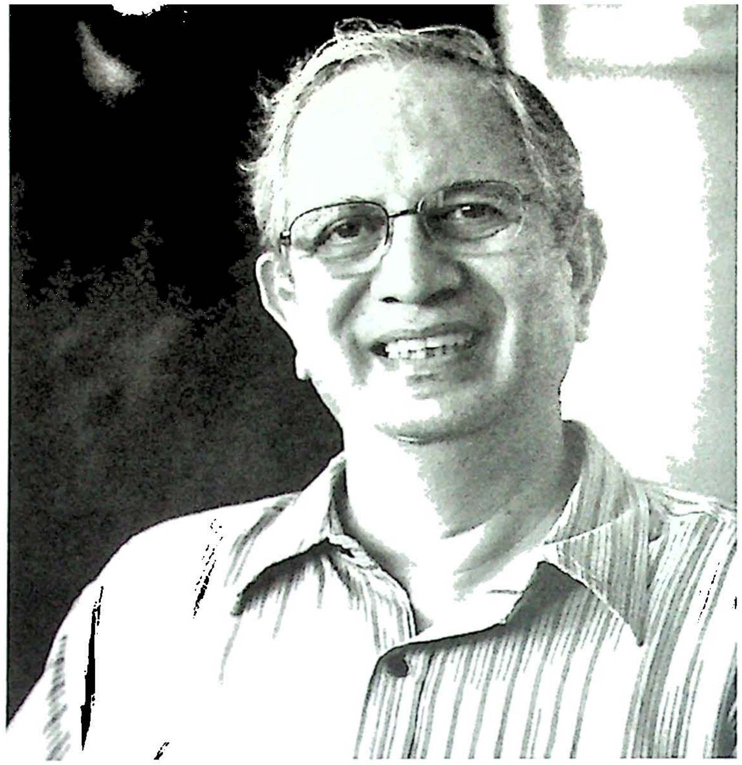
अनुक्रमणिका

दृश्यकला

सुधीर पटवर्धन

सुधीर पटवर्धन यांची मुलाखत

मुलाखतकार
संजय गणोरकर



संजय : राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय स्तरांवरील विख्यात कलावंतांचा सहभाग असलेले आणि दरदोन वर्षांनी केरळमधील कोची येथे आयोजित होणारे 'कोची मुझारीस बीयानेल' हे प्रसिद्ध कलाप्रदर्शन अनुभवून नुकताच कोचीवरून मी परतलो आहे. हे प्रदर्शन अनुभवत असताना कला, कलावंत, बदलते कलाप्रवाह याविषयी अनेक प्रश्न, अनेक शंका माझ्या मनात आल्यात. आपल्यासारख्या ज्येष्ठ कलावंतासोबत चर्चा करून त्यांचे निरसन करावे या हेतूने हा संवाद साधतोय. याच मुद्यापासून आपले बोलणे सुरू करू या. पुढे आपल्या चर्चेत कलाविषयक इतरही अनेक मुद्दे येतील.

आपण स्वतः कोची बीयानेलचे अगदी सुरुवातीपासूनचे साक्षीदार आहात. आपला सहभाग त्यात असतोच, यंदाही होता. आपला याबा
काय अनुभव आहे?

पटवर्धन : 'कोची बीयानेल'ची सुरुवात ही जागतिक आणि भार
कलाक्षेत्राच्या दृष्टीने फार मोठी घटना आहे. सन २०१२ साली याची सु
झाली आणि दरदोन वर्षांनी ते कोचीला आयोजित केले जाते. भा
कलेच्या संदर्भात आंतरराष्ट्रीय स्तरावर एक स्थान मिळवून देण्याच्या
आणि आपल्या भारतीय कलावंतांना जागतिक पातळीवर कला क्षेत्रा
सुरू आहे हे कळण्याच्या दृष्टीने त्याचे विशेष महत्त्व आहे. महत्त्वाचे म
कोची बीयानेलचा क्युरेटर दरवेळी एक कलाकारच राहिला आहे.
हिस्टोरिअन किंवा ॲकेडेमिशियन नाही. म्हणून त्याचे एक वेगळेपण आ
दरदोन वर्षांनी तीन महिने चालणारे हे प्रदर्शन आयोजित होत असले तरी
काळात वर्षभर स्थानिक स्तरावर सामान्य लोकांना कलेचा परिचय ह

संजय गणोरकर
८-ब, अनीह, शिदोरे ले-आऊट,
कोर्टाच्या बाजूला,
कॅम्प, अमरावती - ४४४ ६०२
मो.: ९७३०७५३६३६

सुधीर पटवर्धन
१०१, १०२ - CARLYLE,
तीन हात नाका, एल.बी.एस. मार्ग
ठाणे - ४०० ६०४
संपर्क :
दूरध्वनी : ०२२-२५८२६८९२
sudhir.patwardhan@gmail.com

अनुक्रमणिका

__सुधीर पटवर्धन__ यांचा जन्म १९४९ साली पुण्यात झाला. त्यांनी आर्म्ड फोर्सेस मेडिकल कॉलेज, पुणे येथून वैद्यकीय पदवी घेतली आणि रेडिओलॉजिस्ट म्हणून १९७५ ते २००५ पर्यंत काम केले. त्यानंतर ते पूर्णवेळ चित्रकार म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांचे पहिले प्रदर्शन १९७९ साली झाले. त्यानंतर जगभरात अनेक ठिकाणी त्यांची चित्रे प्रदर्शित झालेली आहेत. त्यांच्या मागील ५० वर्षांच्या कामाचे सिंहावलोकन करणाऱ्या एका विशेष प्रदर्शनाचे आयोजन नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, मुंबई येथे नोव्हेंबर २०१९ मध्ये आयोजित केलेले आहे.

स्वतःची चित्रे वेगवेगळ्या ठिकाणी प्रदर्शित करण्यासोबतच त्यांनी चित्रकला सर्वसामान्य लोकांपर्यंत पोचावी या हेतूने शाळा, कॉलेजेस, सार्वजनिक जागा अशा अनेक ठिकाणी भाषणे, स्लाईड शो यांच्या माध्यमातून प्रयत्न केले. २००८-२००९ या वर्षी 'विस्तारणारी क्षितिजे' या उपक्रमाच्या माध्यमातून त्यांनी महाराष्ट्रातील नागपूर, अमरावती, कोल्हापूर, नाशिक अशा आठ विविध ठिकाणी प्रवास करत देशातील महत्त्वाच्या तीस कलावंतांची चित्रे प्रदर्शित करून लोकसहभागातून अनेक कार्यक्रमांचे आयोजन करून चित्रकलेविषयी जागृती निर्माण करण्याचा मोलाचा प्रयत्न केला.

सुधीर पटवर्धनांची चित्रे देशातील आणि विदेशातील अनेक महत्त्वाच्या गॅलरीज्‌मध्ये आणि वैयक्तिक संग्रहांमध्ये संग्रहित झालेली आहेत. त्यांच्या कामावरील चार पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. २०१२ साली त्यांच्या चित्रांवर आधारित सुषमा देशपांडे लिखित-दिग्दर्शित 'चित्रगोष्टी' हे नाटक 'आविष्कार', मुंबई या संस्थेतर्फे सादर करण्यात आले. टाटा समाजविज्ञान संस्थेतर्फे 'साचा' ही फिल्म (दिग्दर्शक : अंजली मोन्तेरियो आणि के. पी. जयशंकर) त्यांच्या चित्रांवर आणि नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवर २००१ साली करण्यात आली. सुधीर पटवर्धन सध्या त्यांची पत्नी शांता पटवर्धन यांच्यासह ठाणे येथे राहात आहेत.

सुधीर पटवर्धन यांची प्रस्तुत मुलाखत अमरावतीचे सुप्रसिद्ध चित्रकार आणि मांडणी शिल्पकार __संजय गणोरकर__ यांनी खास युगवाणीकरिता घेतलेली आहे. गणोरकर यांनी चित्रकलेचे शिक्षण जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून घेतले असून सध्या ते अमरावती येथे कलाशिक्षक म्हणून कार्यरत आहेत.

राहावा या दृष्टीने प्रयत्न होतात. तसेच स्थानिक कलावंतांना एकत्र येण्यासाठी, कलानिर्मितीची संधी मिळावी या दृष्टीने प्रयत्न केले जातात. राहण्याची व्यवस्था केली जाते. त्यामुळे याला 'सोशल मुव्हमेंट' सारखं सामाजिक चळवळीचं स्वरूप आलेलं आहे.

मुख्य म्हणजे एवढे मोठे आयोजन कुठल्याही मोठ्या कॉर्पोरेट समूहाकडून प्रायोजित केलं जात नाही. या आयोजनाचा खर्च भरत सरकार, केरळ सरकार आणि कलावंत, कलाक्षेत्रातली संबंधित संस्था, कलारसिक यांच्या सहभागातून केला जातो. याचा उद्देशच 'बाय द आर्टिस्ट फॉर द पीपल' असा आहे.

संजय : त्यामुळेच कुठल्याही एका विशिष्ट समुदायाचे बंधन, विचारांचा पगडा किंवा बांधिलकी अशी बंधने इथे कलावंतावर नसतात. बीयानेलला प्रत्येक वेळी काही थीम असते का?

पटवर्धन : हो. एक क्युरेटर नेमला जातो. तो एक थीम ठरवतो. ही थीम व्यापक स्वरूपाची असते. आता ही थीम कशासाठी, तर इतक्या मोठ्या प्रदर्शनाचा एक फोकस असावा म्हणून असते. या वर्षीचा फोकस स्त्री कलावंत, स्त्रीवाद (फेमीनीझम) यावर होता; कारण यंदाच्या क्युरेटर या अनिता दुबे होत्या; पण फक्त त्याच संकल्पनांवर आधारित सगळ्या कलाकृती असतील असंही काही नाही; पण त्या विषयाच्या अनुषंगाने आणि आसपास सहभागी कलावंताचं काम असतं. या आधीचे क्युरेटर सुदर्शन शेट्टी होते. त्या आधीचे जितीश कल्लाट होते. प्रत्येक वेळी एक संकल्पना (थीम) डोक्यात ठेवूनच हे भव्य प्रदर्शन आयोजित केलं जातं.

संजय : पण मग दर वेळी क्युरेटर, आयोजक कलावंतांना थीम काय आहे हे कळवतो का?

पटवर्धन होय. क्युरेटर कलावंतांना थीम (संकल्पना) कळवतो आणि त्यांना आमंत्रित करतो. क्युरेटरच्या मनात जी थीम आहे त्या अनुषंगाने काम करणारे कोणकोणते कलावंत आहेत याचा जगभर शोध घेतो. क्युरेटर त्यांना सविस्तर क्युरेटरीअल नोट आधी पाठवतो. अशी ही मोठी प्रक्रिया असते.

संजय : कोची बीयानेलव्यतिरिक्त भारतात यापूर्वी असे उपक्रम आयोजित केले गेलेले आहेत काय? याचा इतिहास काय आहे?

पटवर्धन : बीयानेल हा जो प्रकार आहे, बऱ्याच वर्षांपासून जागतिक कलापातळीवर सुरू आहेच. याला जवळ जवळ शंभर वर्षांचा इतिहास आहे; पण गेल्या वीस वर्षांत अशा आयोजनाचे प्रमाण जगभरात खूपच वाढले आहे. अनेक गावांना आता असे वाटते की, आपल्याही शहरात असे आयोजिन व्हावे. भारतातही आता तसे सुरू झाले आहे. कलकत्त्याला झाले, पुण्यालाही झाले. फारपूर्वी दरतीन वर्षांनी ट्रीयानेल (त्रिनाले) होत असे. ललित कला अकादमी, भारत सरकारतर्फे दिल्लीला हे जागतिक पातळीवरील कलावंतांचा सहभाग असलेलं आयोजन होत असे; पण पुढे ते बंद पडलं.

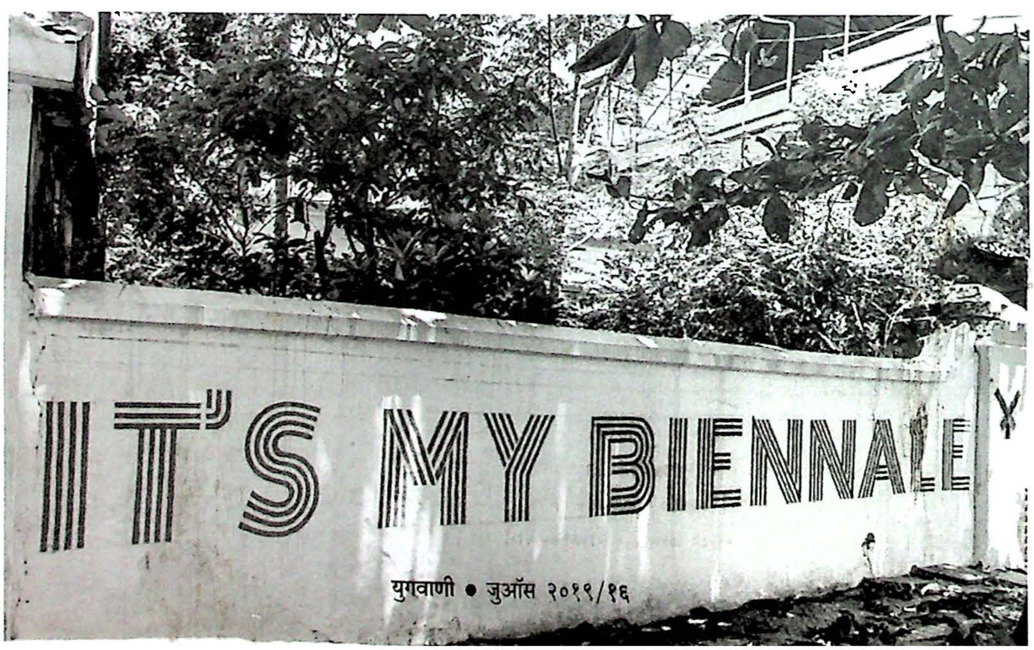
संजय : बीयानेल आणि साधी चित्रप्रदर्शने यात काय फरक आहे? बीयानेलचे वैशिष्ट्य किंवा वेगळेपण कशात आहे असे वाटते?

पटवर्धन : बीयानेल हा प्रदर्शनाचा एक फॉर्म आहे. इतर प्रदर्शनात जसं की, आपल्याकडे राष्ट्रीय स्तरावरील मोठ्या प्रदर्शनाकरिता भारतभरातून कलावंत आपापल्या कलाकृती पाठवतात. मग परीक्षकांची समिती त्यातून कलाकृतींची निवड प्रदर्शनासाठी करते, असं होत असतं. बीयानेलमध्ये क्युरेटर हा थीम डोक्यात ठरवून कलावंतांना आमंत्रित करतो. हा महत्त्वाचा आणि मोठा फरक आहे; शिवाय मग यामध्ये जे आमंत्रित कलाकार नाहीत असे कलावंत पण स्वतंत्रपणे सहभागी होऊ शकतात. पण त्यांचे समांतर प्रदर्शन यानिमित्ताने इतर जागेत प्रदर्शित होते. तेही बीयानेलचाच भाग असतात; पण त्यांना क्युरेटरच्या थीमचे बंधन नसते. त्यांची प्रत्येकाची स्वतंत्र थीम असू शकते.

संजय : भारतीय कलावंतांना या उपक्रमाचा स्वतःला जागतिक पातळीत उभे करण्याच्या दृष्टीने किंवा आपली ओळख निर्माण करण्याच्या दृष्टीने काही फायदा होतो का?

पटवर्धन : अगदी सर्वच कलावंतांना या बीयानेलचा निश्चितच फायदा होतो. नवीन कलावंतांना तर होतोच; पण प्रस्थापित कलावंतांनादेखील होतो. इथे जागतिक कलावंतांच्या कलाकृती बघायला मिळतात. आणि जगभरातून येणाऱ्या कलाकार, कला समीक्षक, क्युरेटरस, कलाप्रेमी या सर्वांना भारतीय कलाकारांचं काम बघायला मिळतं. त्याबद्दल जगातल्या विविध कला मासिकांत लिहून येतं. भारतीय कलेला हा महत्त्वाचा लाभ आहे.

आजच्या तरुण कलावंतांना खूप एक्सपोजर मिळत असतात. हल्ली नेटवर कुठल्याही देशातील कोणत्याही कलावंताला शोधून तुम्ही त्याचे काम बघू शकता. परंतु मला असं वाटतं की, नेटवर प्रदर्शने, कलाकृती, चित्रे, शिल्पे, इन्स्टॉलेशन्स (मांडणीशिल्पे) बघणे आणि प्रत्यक्षात ती बघणे यात खूपच फरक आहे. त्या परिवेशात (स्पेस), काम, कलाकृती बघणे हा अनुभव फार वेगळा



अनुक्रमणिका

आहे; शिवाय कलेच्या विद्यार्थ्यांकरिता तर ही फार मोठी संधी आहे; कारण कोची बीयानेलमध्ये विद्यार्थ्यांच्या कलेसाठी मुद्दाम वेगळा स्वतंत्र भाग, जागा दिलेली असते. तेथे त्यांच्या कलाकृती प्रदर्शित होतात. देशभरातले विद्यार्थी या दरम्यान तेथे येऊन राहू शकतात, काम करू शकतात, इतरांची कामे बघू शकतात. त्यांना ही फार मोठी संधी असते.

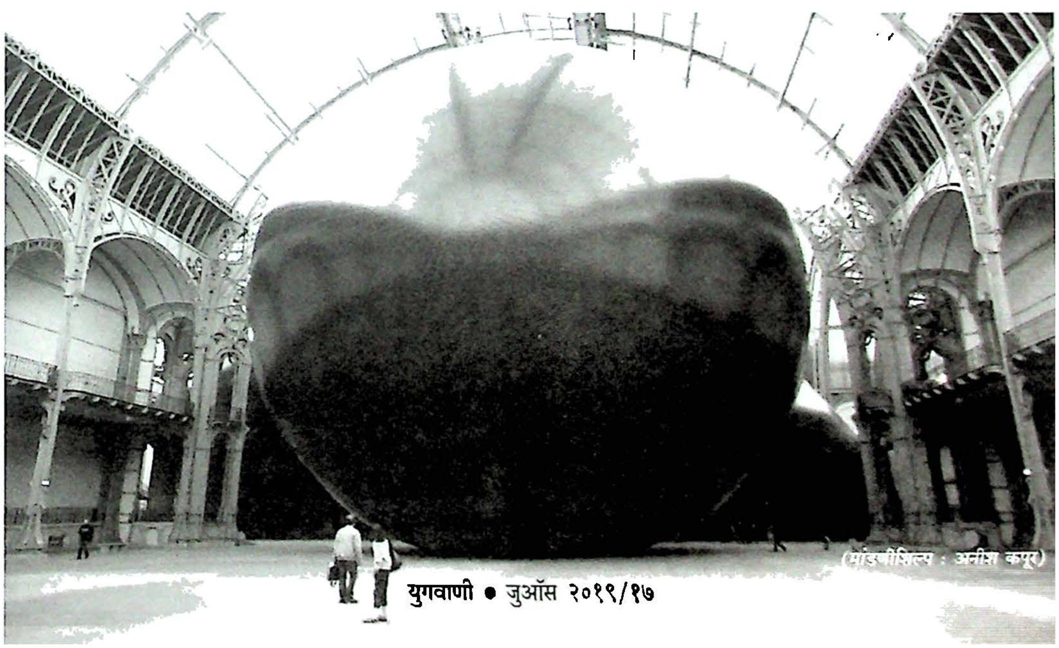
संजय : दृश्यकलेच्या संदर्भात जागतिक पटलावर भारतीय कलावंत कुठे उभे आहेत, त्यांचे स्थान काय आहे असे ही प्रदर्शने बघताना तुम्हाला जाणवते?

पटवर्धन : तुम्ही ही तुलना कशाच्या आधारावर करता यावर हे ठरवावे लागेल. कलावंताचे नाव किती प्रसिद्ध आहे याचाच फक्त विचार केला तर अजूनही युरोप आणि अमेरिकेचेच कलावंत आघाडीवर आहेत. ते अगदी पहिल्यापासूनच आघाडीवर आहेत. याचे कारण आजचं हे कलाविश्व त्यांनीच उभं केलेलं आहे. पण आता हळूहळू इतर राष्ट्रांतील कलावंतही आंतरराष्ट्रीय बीयानेलमध्ये पुढे येत आहेत. अनेकदा एक गोष्ट बघायला मिळते की, त्या कलावंतांच्या कलेपेक्षा आंतरराष्ट्रीय स्तरावर त्या देशाची जी पत असते त्याचाही परिणाम होतो. उदा. चीनची जेवढी ताकद (पॉवर) आहे, तितके त्या देशाचे कलावंत त्या पातळीवर जास्त दिसतील. अर्थात अनेक बीयानेल अशीदेखील आहेत जिथे या प्रभावाचा, दडपणाचा विचार न करता फक्त त्या कलावंतांचं काम कसं आहे हे बघितलं जातं.

पण तांत्रिक बाजू जिथे महत्त्वाची असते तिथे पुन्हा पाश्चात्त्य कलावंतांची कामे सरस ठरतात. उदा. अनिश कपूर हा कलावंत मूळ भारतीय असला तरी आता तो यूकेचा आहे. तो ज्या प्रकारची कामं करतो तसं काम तांत्रिकदृष्ट्या भारतात करता येणं कठीण आहे. हा प्रगत तांत्रिक आणि आर्थिक भाग हा या आर्ट सिच्युएशनचा अपरिहार्य भाग आहे.

संजय जागतिक पातळीवरची ही प्रदर्शनं, बीयानेल इत्यादी बघताना असं जाणवत राहातं की सहभागी कलावंत हे जाणीवपूर्वक जागतिक स्तरावरील समस्या, प्रश्न, घटना किंवा राजकीय आणि सामाजिक घडामोडी यांचा विचार करून आपली कलाकृती सादर करतात. मात्र आपलं दैनंदिन जगणं, आपलं आयुष्य, आपला भवताल याचंही काही प्रतिबिंब इथं उमटतंय असं काही आपणास जाणवलं का? असं का असावं?

पटवर्धन : ते व्यक्तिसापेक्ष असावं असं वाटतं. प्रत्येक कलावंताच्या विचारावर, प्रकृतीवर आणि प्रवृत्तीवर ते अवलंबून आहे. आता 'स्थलांतर' (मायग्रेशन) ही जर थीम आपण विचारात घेतली, तर गेल्या दशकात आफ्रिका आणि ग्रेटर मिडलइस्टमधून लोक युरोपमध्ये फार मोठ्या प्रमाणात स्थलांतरित झाले. हा जागतिक स्तरावरील क्रिसिसच आहे. त्यात मेडिटरीयनमध्ये स्थलांतर करणाऱ्यांची बोट बुडणं अशा



(मांडणीशिल्प : अनीश कपूर)

अनुक्रमणिका

अनेक घटना जगभरातील बातम्यांमध्ये येत होत्या. त्याचा परिणाम आंतरराष्ट्रीय कलाप्रदर्शनात होतो. बऱ्याच कलाकारांनी ह्या थीमवर काम केलं. आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील प्रदर्शन आहे म्हणून जागतिक पातळीवर लोकांच्या मनात जे प्रश्न आहेत त्यावर आपले काम असावे हा हेतू असूही शकतो. त्यात प्रामाणिक अनुभव किती आला आहे ते बघणं गरजेचं आहे.

दुसरीकडे बरेचसे कलावंत उदा. अतुल डोडीया हे आपल्या रोजच्या जगण्यातील प्रसंगांवर, अवतीभवतीच्या घटनांवर, खूपसे स्थानिक पातळीवरच्या प्रश्नांकडे, आपले जगण्यातले संदर्भ घेऊन, आपले काम करत असतात. असे अनेक कलावंत आहेत. म्हणजे दोन्ही बाजूनं ते होत असतं. याचं जनरलायझेशन (सामान्यीकरण) करणं कठीण आहे.

संजय : अलीकडे ही सर्व प्रदर्शने बघताना प्रकर्षाने जाणवते, ते झपाट्याने बदलत जाणारी कलेची माध्यमे, द्वितीत, त्रिमित, शिल्पे, मांडणीशिल्पे यापुढे जाऊन व्हिडीओ, फिल्म, हॅपनिंग ही सर्व कलामाध्यमे मला किंवा अनेकांना नवीन होती. कलामाध्यमातील या मोठ्या बदलाच्या संदर्भात तुम्हाला काय वाटतं?

पटवर्धन : एकूण कलेच्या प्रवासात कालानुरूप जे स्वाभाविक बदल होत आहेत, ते बदल घडत असतातच. पण सर्वसाधारण नव्वदच्या दशकात फारच झपाट्यानं बदल होत गेले. खूपच नवीन माध्यमं आलीत. यातील एक भाग म्हणजे पूर्वी वेगवेगळ्या माध्यमांमध्ये अंतर होतं, जसं चित्रं, शिल्प, नाटक, कविता, सिनेमा ही वेगवेगळी माध्यमं आहेत. कुठेतरी यामध्ये सरमिसळ होत गेली. असे अनेक पातळ्यांवर प्रत्येक माध्यम दुसऱ्या माध्यमात साहजिकच मिसळले गेले. याचा परिणाम असा दिसतो की, दृश्यकलेत पूर्वी पेंटिंगला जे मध्यवर्ती स्थान होतं ते आता राहिलेलं नाही. त्याऐवजी आता बरीच इतर नवीन माध्यमं आपल्याला बघायला मिळतात. हे इतकं झालंय की आताचं जे आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शन व्हेनीसला होतं, त्या बीयानेलमध्ये तर पेंटिंग्ज दिसलीच नाहीत. सगळी नवीन माध्यमांची कामं. हा एक अर्थी एखादी लाट जशी येते ना, त्याचा पण परिणाम असतो. कलावंत नवीन माध्यमांकडे का वळतात? एक कारण असं की, त्याला वाटतं की आपल्या आजूबाजूला इंटरनेट, डिजीटलायझेशन (संगणकीकरण) याचा वापर इतका वाढला आहे आजची सभोवतालची स्थिती, जे वातावरण आहे, ग्लोबलायझेशन आहे त्याबद्दल जर मला काही व्यक्त व्हायचं असेल तर केवळ पेंटिंग हे माध्यम मला अधिक प्रभावीपणे व्यक्त होताना पुरेसं होईल का? मला हवा असलेला शोध मला या नवीन माध्यमातून घेता येईल का? अशा तऱ्हेनं तो नवीन तंत्राशी जुळवून घेण्याचा प्रयत्न करतो. अर्थात हा बदल आपल्याला योग्य वाटतो की नाही यापेक्षा त्यात केलेलं काम किती प्रामाणिक, योग्य वाटतं, आपल्याला ते भिडतं की नाही, अपील होतंय काय हे अधिक महत्त्वाचं ठरतं. अनेकदा कलावंत काहीतरी नवीन करण्याच्या घाईत असतो. विषयांचा आत्मा पुरेसा न शोधता आल्याने तो कलाकृतीतून नीट अभिव्यक्त होत नाही. विषयाचा आशय नीटसा पोहचत नाही, कलाकृतीत डेप्थ नसते, असं मग घडतं. यावर होणारी टीका योग्यच आहे.

संजय : माध्यमांतरे किंवा इतर माध्यमे हाताळून बघण्याचा मोह कलावंतांना होतो हे खरेच आहे. मला आठवते स्वतः एम.एफ. हुसैन यांनीही पेंटिंगव्यतिरिक्त अनेक प्रयोग त्याकाळी केले. दोन फिल्मस् बनविण्याचा मोह त्यांनाही झाला. अनेक कवी हे कादंबरी, नाटक अशी इतर माध्यमे हाताळून बघतात.

पटवर्धन : अगदी बरोबर, असे प्रयोग पूर्वीही झाले आहेत.

संजय : दृश्यकलेत माध्यमांच्या स्वरूपात झपाट्याने आणि मूलभूत बदल झालेले आहेत हे तर खरेच आहे. हे मान्य केले तरी काही अत्यंत गाजलेल्या, समीक्षकांनी कौतुक केलेल्या, नामवंत कलावंतांच्या कलाकृती बघताना आपली निराशा होते. मग आपलीच अनुभव घेण्याची क्षमता तर कमी पडत नाही ना, असे वाटते. तुम्हाला ही जागतिक स्तरावरची प्रदर्शने बघताना कधी असे जाणवले आहे काय?

पटवर्धन : बरेचदा असं होतं आम्ही युरोपला, अमेरिकेत, इकडे तिकडे जाऊन मोठमोठी प्रदर्शने बघतो. तेव्हा बरेचदा अशी निराशा पदरी पडते. मग असं वाटतं की कुठे तरी एखाद्या जुन्या म्युझीयममध्ये जाऊन जरा दिवस घालवावा. जुने चित्रकार - आपले रेम्ब्रा वॅलेसकेवझं (Valesquez) वगैरे बघितले की जरा बरे वाटते, समाधान होते. हा थोडासा आपल्या पिढीचा आणि वयाचा पण प्रश्न असावा. मला वाटतं की, माध्यमांसोबत वेळ घालवणं हा जो काही प्रकार असतो किंवा एखादे तंत्र, तंत्रज्ञान समजावून घेणं, हे हल्ली

अनुक्रमणिका

तितकंसं होत नाही. एखाद्या माध्यमाबाबत तुमची दृष्टी जोपर्यंत तयारच होत नाही तोपर्यंत तुमच्या हातून उत्तम कलाकृती निर्माण होणारच नाही. आजकाल तितका वेळ आणि अनुभव कुणी घेत नाही. त्यामुळे या नवीन माध्यमांत खूप चांगली निर्मिती होत नाही. खूपदा काही चांगलं काम होतंसुद्धा; पण त्याचं प्रमाण कमी असतं. पेंटिंग आणि फिल्म एकत्र आणणारं रणबीर कालेका यांचं अत्यंत उच्च दर्जाचं काम बघण्यासारखं आहे.

संजय : कलावंताचं बालपण, त्याची जडणघडण, भूतकाळ, दैनंदिन आयुष्यातील संघर्ष हे सगळे घटक त्याच्या कलेच्या अभिव्यक्तीवर कितपत प्रभाव टाकतात? खासकरून आपली जी भारतीय कुटुंबव्यवस्था आहे त्याचा भारतीय कलावंतांच्या अभिव्यक्तीवर काही वेगळा असा परिणाम होत असतो का?

पटवर्धन : होत असणार हे उघड आहे. संदर्भ कोणतेही असोत, संस्कृती कुठलीही असो, कलावंत आपल्या संदर्भासह आणि आपल्या संस्कृतीसह त्यांचे प्रभाव पचवत जगत असतो. आता हा प्रभाव आपल्या कलाकृतीतून व्यक्त कसा करावा याचं स्वातंत्र्य कलाकाराला असतं. आणि त्यातून त्याचं भारतीयत्व आपल्याला दिसलंच पाहिजे काय? आपण कलावंताकडून विशिष्ट असा दृष्टिकोनाची अपेक्षा ठेवणं चुकीचं असतं आणि त्यात धोकाही असतो. कारण मग तसाच दृष्टिकोन ठेवून तुम्ही त्याच्या कलाकृतीकडे बघू लागता.

संजय : आपले दैनंदिन सामान्य जगणे आणि अभिव्यक्ती या दोन गोष्टी कलेशी, निर्मितीशी, आपल्याला कोणकोणत्या मार्गाने जोडता येतील? उदा. जगण्यातील अनेक प्रश्न, अडचणी, आपला भवताल आणि यांच्यासोबत कला कशी जोडून घ्यावी? ही प्रक्रिया कशी असते?

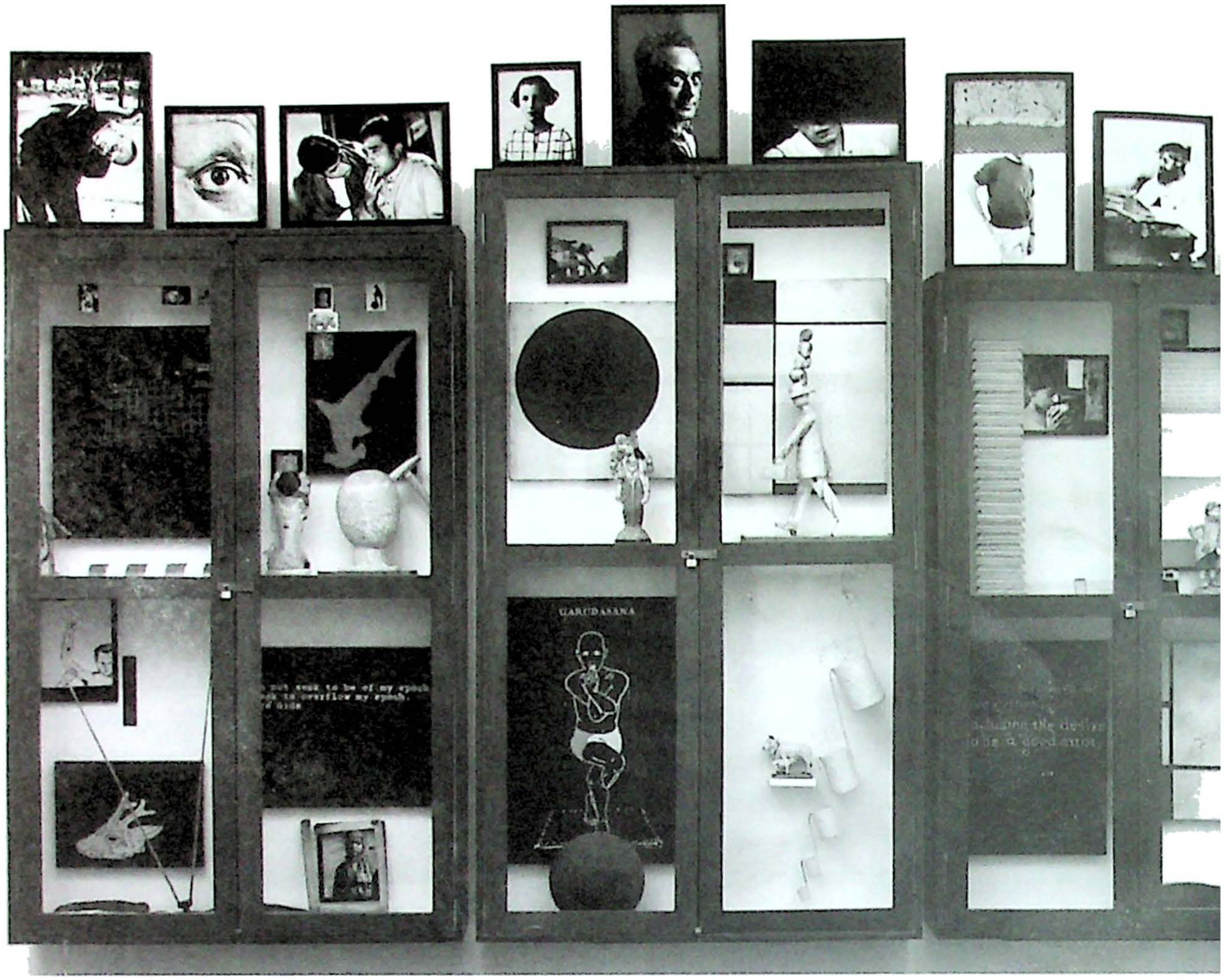
पटवर्धन : फार मूलभूत प्रश्न आहे हा. सर्जन प्रक्रियेबद्दलचा प्रश्न आहे. प्रत्येक कलावंत आणि प्रत्येक वेगवेगळ्या माध्यमात हे वेगवेगळ्या पद्धतीने होतच असतं. जसं ते कवितेत होतं तसं ते कादंबरीत होणार नाही. पेंटिंगमध्ये तेच वेगवेगळ्या पद्धतीनं होईल. प्रत्येक कलावंताचं जगणं, त्याचं आयुष्य आणि अनुभवविश्व, त्याचे एकूण विचारविश्व यावर ते अवलंबून असतं. जसं माझं वैयक्तिक उदाहरण या संदर्भात आपण घेतलं तर मी एका ठिकाणी राहतो. रोज एकाच रस्त्यावरून जातो. तिथली दुकानं, लोक नजरेला पडतात. मनामध्ये सबकॉन्शन्स लेव्हलवर (अव्यक्त पातळीवर) ते साठत असतं. अचानक एखाद्या वेळी, एखाद्या दिवशी, त्याच भवतालात एखादी घटना घडते, रिकाम्या असलेल्या जागी माणसांचा घोळका दिसतो, एखादा रोज दिसणारा माणूस एखाद्या विशिष्ट तऱ्हेने वाकलेला आहे, असं काही तरी प्रकर्षानं जाणवतं आणि मग तुमच्या मनात जे जमा झालेलं आहे. ते एका वेगळ्याच तऱ्हेने जागृत होतं. ते जाणवण्याची कारणं अनेक असू शकतात. आपण आजवर जी कला, जी चित्रे बघितली आहेत. ते फॉर्म डोक्यात असतात. त्याने मनात कुठेतरी जागा केली असते. तो फॉर्म आणि ही जगण्यातील घटना यांची कुठेतरी लिंक लागते. म्हणून पेंटिंग हे पेंटिंगमधूनच जन्माला येत असतं, असा हा प्रकार आहे. म्हणजे पेंटिंग हे आपल्या जीवनातून जन्माला येतं का? तर हो. पण त्याचा प्रवास हा असा कलानुभवाच्या मार्गे होत असतो. हा एक भाग झाला.

दुसरा एक प्रकार असतो तो म्हणजे आपल्या आठवणी, आपल्या स्मृती. आपले बालपण. लहानपणी आपण जिथे वाढलो ते गाव, आईवडिलांच्या आठवणी इत्यादी अनेक गोष्टी यात येतात. ह्यात फक्त दृक् अनुभवच नाही तर सर्व प्रकारचे ऐंद्रिय अनुभव येत असतात. या अनुभवांची साखळी जोडून आपण काहीतरी रचायचा प्रयत्न करतो. ती एक वेगळी प्रक्रिया आहे.

तिसरे म्हणजे वाचन आणि सिनेमा बघणे. इथे आपण वेगळी कला, वेगळे माध्यम अनुभवतो आणि त्यातून व्यक्त झालेले जग आपण कुठेतरी आपल्या वैयक्तिक आयुष्याशी, जीवनाशी जोडण्याचा प्रयत्न करीत असतो. प्रसिद्ध स्विडीश चित्रपट दिग्दर्शक इंगमार बर्गमन यांच्या चित्रपटातून व्यक्त झालेले माणसांचे नातेसंबंध आपल्या कौटुंबिक जीवनाशी आपण जोडू पाहतो. ते आपल्याला अधिक तीव्रतेनं जाणवतं.

तर निर्मितिप्रक्रियेत असं हे होत असतं. तुमचं वाचन, उदा. तुम्ही फ्रॉईड वाचला असेल किंवा इतर लेखक वाचले असतील तर ते जग तुमच्या जगण्याशी जोडलं जातं. आपल्या जगण्याचा ते अभिन्न भाग होतं. शेवटी कसं आहे की, आयुष्य समजून घेण्यासाठीचा हा

अनुक्रमणिका



(मांडणीशिल्प : अतुल दोडिया)

सगळा खटाटोप आहे. त्यातून कोडं सुटेलच असं नाही. आपल्याला कशाचा शोध आहे हे महत्त्वाचं. शेवटी काय, कुठेतरी आपलं जीवन आणि कला या दोघांमधलं नातं विकसित होत जाणं, अधिक समृद्ध होत जाणं हे अधिक महत्त्वाचं असतं.

संजय : मग तुमच्या आयुष्यात हे नेमके कधी सुरू झाले. पेंटिंगसोबत नाते कसे जुळले? असा कुठला क्षण आला आणि वाटले की आपण हेच करावे, चित्रकला हाच आपला प्रांत आहे?

पटवर्धन : माझ्या बाबतीत नेमकं ते मी मेडिकल कॉलेजला असताना सुरू झालं. प्रथम वर्ष आणि द्वितीय वर्ष यामध्ये कधीतरी याची सुरुवात झाली. तेव्हा होस्टेलवर राहायचो. प्रथमच घरापासून, कुटुंबापासून दूर राहिलो होतो. त्यामुळे मग आपोआपच आपला जगाकडे बघण्याचा दृष्टिकोण बदलतो, अधिक डेव्हलप होतो. या काळात खूपच वाचन केलं. अस्तित्ववादी लेखक, सार्त्र, काम्यू, डोटोव्हस्की हे वाचले. मार्क्ससिझमची ओळखही त्याच काळात झाली आणि काही गोष्टी उमगल्या. त्या वेळी कॉलेजमध्ये दोन, तीन विद्यार्थी पेंटिंग करत असत. ते बघून वाटलं की, आपणही पेंटिंग पुन्हा सुरू करावं. त्याच काळात हे कुठंतरी निश्चित झालं की पुढे पेंटिंग करायचं. चित्रकार म्हणून कलेशी असलेली बांधिलकी (कमिटमेंट) आणि सामाजिक बांधिलकी (सोशल कमिटमेंट) यो दोन गोष्टी वेगळ्या नाहीत तर त्या एकच आहेत हेही ह्याच काळात जाणवलं आणि ठरलं की आता आयुष्यात हेच करायचं.

संजय : वाचनाबद्दल तुम्ही बोललात म्हणून पुढे विचारतो. आपल्या वाचनात साधारणतः कुठली पुस्तके येत असतात? त्यात मराठी साहित्याचा कितपत समावेश असतो?

पटवर्धन : माझं मराठी वाचन कमी आहे. शालेय शिक्षण इंग्रजीमध्ये झाल्यामुळे तसं झालं आणि पुढे प्रयत्न करूनही मराठी वाचन पाहिजे तितकं मार्गी लागलं नाही. मासिकांतील लेख, काही लघुकथा, कविता वगैरे इतपतच. सार्त्र, काम्यू, डोटोव्हस्की वगैरे सोडून इंग्रजीमध्ये वाचलेले काही आवडते लेखक आहेत कूटझी आणि एलिस मनरो (Alice Munro). कूटझीचा प्रखर प्रामाणिकपणा वाचकाला लाजवतो. या जाणिवेनं आपल्याही मनात असे विचित्र विचार येतात. मनरो ज्या नाजूकतेनं जवळच्या नातेसंबंधातल्या बदलत्या भावना टिपते ते खरोखर फार खोलवर पोहचतं. विज्ञान कादंबऱ्या मला आवडतात. आणि कार्ल सेगन सारखे विज्ञान लेखकदेखील आवडतात. रेडिओलॉजी शिकताना ही वाचनाची आवड निर्माण झाली. तत्त्वज्ञान थोडेफार वाचतो. विटगेन्स्टीयनच्या भाषा आणि जीवन यांच्या संबंधातील विचारांनी मला प्रभावित केलं. आणि इंग्रजीत किंवा मराठीत कलासमीक्षा जी उपलब्ध होते, ती वाचतो. या सगळ्या वाचनाने तुमचा जगाकडे आणि स्वतःकडे बघण्याचा दृष्टिकोन निश्चितच समृद्ध होतो. तुमच्या कलेमध्ये ते कसं उतरतं ते सांगणं मात्र कठीण आहे.

संजय : याच संदर्भात पुढचा एक मुद्दा असा येतो की, स्वतःच्या अभिव्यक्तीसाठी कलावंत कोणते माध्यम निवडतो? त्याचे असे काही प्रमाण, मापदंड वगैरे आहेत काय? किंवा ते असावेत काय? उदा. आपण स्वतः कागद, कॅनव्हास हेच माध्यम आपल्या अभिव्यक्तीकरिता वापरत आलात. आजचा एकूण बदलता कल बघता तुम्हाला ही कॅनव्हासव्यतिरिक्त इतर नवी माध्यमे हाताळावीत असे वाटले नाही काय? की कॅनव्हास आणि रंग हेच माध्यम अभिव्यक्तीकरिता अजूनही पुरेसे वाटते? या संदर्भात आपण आधीही थोडे बोललो आहोत.

पटवर्धन : ड्राइंग आणि पेंटिंग हीच माझी पहिली निवड राहिली आहे. पण पुढे मला हा प्रश्न पडला. माझ्या समकालीन चित्रकारांपैकी विवान सुंदरम आणि नलिनी मलानी यांनी १९८५ नंतर नवीन माध्यमांमध्ये काम करणे सुरू केले. हे दोघेही या नवीन माध्यमांकडे वळलेले बघून मलाही कुतूहल वाटायचं की काय आहे हे नवीन माध्यम? कुठल्या शक्यता दडलेल्या आहेत यात? हा विचार माझ्या मनात आला होता. तेव्हा टेराकोटामध्ये काही शिल्पेही केली. त्यानंतर फोटोग्राफी हे माध्यम कसं वापरता येईल हे मी बघितलं. फोटोग्राफी प्रदर्शित करणे यावर बराच विचार केला आणि बरीच कामेही मी त्या काळात केली. अगदी मिनीएचर फोटोग्राफी, मोठाले फोटोग्राफ, फोटोग्राफिक कोलाजेस अशा वेगवेगळ्या स्वरूपात हे माध्यम हाताळून बघितलं. पण फोटोग्राफीत त्या मानानं कामाचं समाधान वाटलं नाही. जे आपण पेंटिंगमध्ये करू शकतो ते फोटोग्राफीत आपण करू शकत नाही हे जाणवलं. नंतर फोटोग्राफीचा वापर मी करायचो, अजूनही करतो; पण त्याचा उपयोग संदर्भ म्हणून करतो. शेवटी ते कॅनव्हासवर, पेंटिंगमध्येच रूपांतरित (ट्रान्स्फॉर्म) करतो. मला कॅनव्हासवर रंग लावणे, त्यात पूर्ण बुडून जाणे यात जो आनंद मिळतो तो महत्त्वाचा वाटतो. रंगात काम केल्याशिवाय समाधान वाटत नाही. चैन पडत नाही. आणि ही जी जाणीव आहे, ते कुठेतरी तुमच्या आत अनेक पातळ्यांवर (लेव्हलवर) जोडलं गेलेलं असतं असंही मला जाणवतं.

संजय : आपण जे म्हणालात तसे वाटणे हा बदलत्या पिढीचा परिणाम आहे की हे व्यक्तिसापेक्ष आहे? कारण तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे तुमचे जवळचे दोन समकालीन कलावंत त्या वेळी दुसऱ्या माध्यमांकडे वळले होते. पण आज ते नवीन माध्यमांमध्ये कामे करून समाधानी आहेत काय? त्या कलावंताची पूर्वी हाताळलेल्या माध्यमातील कामे आणि नवीन माध्यमातील कामे याचा जर विचार केला तर त्यांचा कलावंत म्हणून ग्राफ चढत गेलेला दिसतो आहे काय?

पटवर्धन : या संदर्भात विवान सुंदरमचा जर विचार केला तर त्याने ड्रॉइंगमध्ये जे काही केलेलं आहे ते काम अप्रतिम आहे. म्हणजे चारकोलमध्ये वगैरे केलेली कामे बघ. मला वाटतं तो त्याचा खरा आविष्कार होता. खूप उंचीवर ते काम पोचलं होतं. त्याची कॅपेसिटी ग्रेट होती. पण त्याला स्वतःला त्यातून बाहेर पडायचं होतं. त्याला स्वतःला खूप मोठ्या स्केलवर, व्यापक प्रमाणावर, भव्य स्वरूपाचं काम करायचं होतं. त्यामुळे तो इन्स्टॉलेशन्स वगैरेकडे वळला. मला स्वतःला त्याच्या नवीन कामातून तेवढं समाधान मिळत नाही. जे त्याच्या पूर्वीच्या कामातून मिळायचं.

संजय : तुम्हाला व्यक्तिशः त्याच्या कामातून समाधान मिळत नाही; पण कलावंत म्हणून या माध्यमांवर तो स्वतः समाधानी आहे असे वाटते का?

अनुक्रमणिका

पटवर्धन : आज त्याला जी प्रसिद्ध व नावलौकिक मिळाला आहे, तो त्याच्या या नवीन माध्यमांतील कामांमुळेच मिळाला आहे. या कामाचं जागतिक स्तरावर खूप कौतुकही झालं आहे; पण त्याचं आधीचंच काम अधिक श्रेष्ठ होतं असंच जाणवत राहतं. अर्थात इतरांना तसं जाणवत नसेल किंवा वाटत नसेल ते ठीक आहे. तसे त्याला स्वतःलाही वाटत नसेल.

नलिनी मालानीच्या संदर्भात हा विचार केला तर असं दिसतं की, तिचं आत्ताचं काम हे तिच्या पेंटिंगपेक्षा अधिक गुंतागुंतीचं होत गेलेलं आहे. तिचं पेंटिंगमधील काम हे फारच उत्तम होतं. पण आता माध्यम बदलल्यामुळे तिचं काम खूपच एक्सपांड (व्यापक) झालेलं दिसत आहे. या क्षेत्रात तिनं मोठी झेप घेतली आहे. तिचं काम आंरराष्ट्रीय स्तरावर पोहचलं आहे. खूप प्रसिद्धी मिळाली आहे. यंदाचा एक मोठा आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील पुरस्कारही तिला मिळाला आहे.

संजय : म्हणजे कलावंत माध्यम बदलून अनेकदा अधिक चांगल्या प्रकारे स्वतःला अभिव्यक्त करू शकतो असे आपल्याला म्हणता येईल.

पटवर्धन : अगदी निश्चितपणे असं म्हणता येईल.

संजय : या माध्यमांच्या संदर्भात पुढे मला असं वाटतं की, हे व्हिडीओ इन्स्टॉलेशन, फिल्म इन्स्टॉलेशन, भव्य स्वरूपातील मांडणी शिल्पे, ही जी काही तंत्रज्ञानावर अवलंबून असलेली माध्यमे कलावंत अभिव्यक्तीसाठी वापरतात या माध्यमांना स्वतःच्या काही मर्यादा आहेत असे तुम्हाला वाटते काय?

पटवर्धन : असं म्हणता येईल की मर्यादा आहेत. पण जशा त्या इतर सर्व अभिव्यक्ती माध्यमांना असतात तशाच अर्थाने त्या मर्यादा आहेत असं वाटतं.

संजय : मला असे म्हणायचे होते की, अशा कामांना इतर अनेक गोष्टी लागतात, जसे याला वीज लागते, प्रोजेक्टर हवं असतं, एक प्रकारची यंत्रणा असावी लागते, एक स्वतंत्र खोली हवी, बसण्याची व्यवस्था असावी लागते. शिवाय ती कलाकृती बघताना प्रेक्षकांना तितका वेळ देऊन, एकाग्र आणि तद्रूप व्हावे लागते. तरच तो आशय, विषय आपल्यापर्यंत पोचू शकतो. तेवढे तुम्हाला चित्रे बघताना करावे लागत नाही.

पटवर्धन : पण या सर्व तांत्रिक आणि प्रॅक्टिकल बाबी झाल्यात. आता एखाद्या कलावंताने त्या कितपत गृहीत धरायच्या हा ज्याचा त्याचा प्रश्न आहे.

संजय : बरोबर आहे; पण मला वाटते की, कलावंतांची निर्मिती आणि कलेचा आस्वादक या दोघांमध्ये हे 'तंत्रज्ञान' आशय थेटपणे पोचण्याच्या दृष्टीने विचार करता अडथळा तर ठरत नाही?

पटवर्धन : माझ्या मते तो अडथळा ठरू नये. या सर्व प्रॅक्टिकल गोष्टी झाल्यात. पण म्हणून या माध्यमामुळे कलावंतांच्या अभिव्यक्तीच्या मर्यादा पडत आहेत असं मला वाटत नाही. आता आपण पेंटिंग केलं तरी ते प्रदर्शित कुठे, कसे करायचे, गॅलरीत टांगण्याची योग्य व्यवस्था, प्रकाश योजना या सर्व बाबींचा विचार करावाच लागतो. त्यात काय काय अडचणी येतात हे तुलाही अमरावतीच्या प्रदर्शनाच्या वेळी जाणवले आहेच. या सर्वच बाबींचा कलावंत म्हणून विचार करावाच लागतो. म्हणजे नुसती पेंटिंग केलीत आणि कुठेतरी, कुठल्याही ठिकाणी टांगली असं तर होऊ शकत नाही. तसंच या तांत्रिक माध्यमाचंदेखील आहे. अर्थात त्यातले प्रॉब्लेम्स जास्त गुंतागुंतीचे असतात; पण ते कलाकार आणि त्याच्या टीमने सांभाळायचे असतात. त्यांना अभिव्यक्तीच्या मर्यादा असे म्हणता येणार नाही. उलट त्यातून अभिव्यक्तीला नव्या संधी (opportunities) उपलब्ध होतात.

संजय : कलावंत म्हणून तुमच्या संदर्भात वैचारिक बांधिलकी केव्हा, कशी निर्माण झाली? काळानुरूप त्यात काही सूक्ष्म बदल होत गेलेत असे जाणवले काय? तुम्हाला तुमच्या या बांधिलकीशी कधी कलावंत म्हणून तडजोड करावी लागली का?

पटवर्धन : आपल्याकडे साधारणपणे कलावंतांचं म्हणणं असं असतं किंवा त्यांची भूमिका अशी असते, जसे प्रभाकर बर्वे, प्रभाकर कोलते हे कलावंत आहेत, त्यांचं असं म्हणणं असतं की, कलावंताने सामाजिक बांधिलकी वगैरे काही मानू नये; त्याने फक्त आपल्या कलेशी बांधिलकी मानावी.

संजय : माफ करा मी मध्ये बोलतो. मलाही आठवतं की, मी जे. जे. स्कूलमध्ये शिकताना ज्या वातावरणात वाढलो, म्हणजे त्यावेळी जे.जे.चे डीन संभाजी कदम होते. त्यांच्या घरी मी राहात असे. त्यांचे सहकारी मित्र श्री. सोलापूरकर, श्री. प्रभाकर कोलते, मृगांक जोशी, श्री. साबणवार, आधीचे डीन श्री. शंकर

अनुक्रमणिका

पळशीकर सर या त्या वेळेच्या कलावंतांचा विचार तर ''कलेसाठी कला'' (आर्ट फॉर आर्ट सेक) असाच होता. सामाजिक बांधिलकी मानणे किंवा आपली कला विकणे, भरपूर पैसा मिळविणे वगैरे हे उद्देशच मनात नव्हते. अर्थात काळानुरूप हळूहळू त्यात बदलही होत गेलेत. पण त्यांच्या त्या विचारांचा माझ्या स्वतःच्या मनावर बसलेला पगडा अजूनही कायम आहे.

पटवर्धन : हिस्टॉरिकली बघितले तर कुठल्या काळात कुठला विचार पुढे येतो हे महत्त्वाचं असतं. ज्या काळात ज्या ज्या विचारांची गरज असते तो तो विचार पुढे येतो. त्या काळात 'कलेसाठी कला' हा विचार प्रामुख्याने का पुढे आला तर ती त्या काळाचीच गरज होती. ती कशी तर एकेकाळी कला धर्माशी किंवा राजाश्रयाशी किंवा तत्कालीन 'all powerful Akademy' शी बांधलेली असे. त्यांच्या कलामूल्यांचे दडपण कलाकारांवर असे. त्यामुळे मग पुढच्या काळात, म्हणजे आधुनिक कलेच्या सुरुवातीला कलावंत म्हणू लागले की आम्ही या बंधनातून मुक्त होणार, बाहेर पडणार आणि फक्त कलेसाठीच कलेची निर्मिती करणार. ही अत्यंत क्रांतिकारक भूमिका होती. त्यामध्ये कलेची स्वायत्ता जपणे, ती मान्य करणे हा विचार अत्यंत महत्त्वाचा होता. कलावंतांना दुसऱ्या कुठल्याच प्रकारच्या व्हॅल्यूजचे (मूल्यांचे) आक्रमण कलेवर नको होते. व्यक्त होण्याचे स्वातंत्र्य कलावंताने जपलेच पाहिजे.

पण याचा अर्थ असा होत नाही आणि हा महत्त्वाचा फरक आहे, की कलाकाराच्या मनामध्ये दुसरे कुठलेही विचार नसतात किंवा समाजात, आजूबाजूला काय चालू आहे याबाबत किंवा मग आजूबाजूच्या राजकीय घडामोडींकडे त्यांचे लक्ष नसते, असं होत नाही. कलावंतांना त्याची जाणीव असते आणि केवळ असे नसून या सर्वांबाबत कलावंतांच्या मनात अनेक विचारही चालू असतात. आणि मग हे सगळे विचार पूर्णपणे बाजूला सारून त्याने स्वतंत्र कलानिर्मिती करायला हवी असे म्हणणे हे चुकीचे आहे. कलानिर्मिती ही कलाकाराच्या संपूर्ण जाणिवेतून होत असते. आयुष्याच्या अनुभवाची समग्र जाणीव त्यात व्यक्त होते. ह्यातून कला जाणीव वेगळी काढता येत नाही. हे एवढं एकात्म आहे.

संजय : तुम्हाला तुमच्या आयुष्यात कधी तत्त्वांशी तडजोड करावी लागली नाही का?

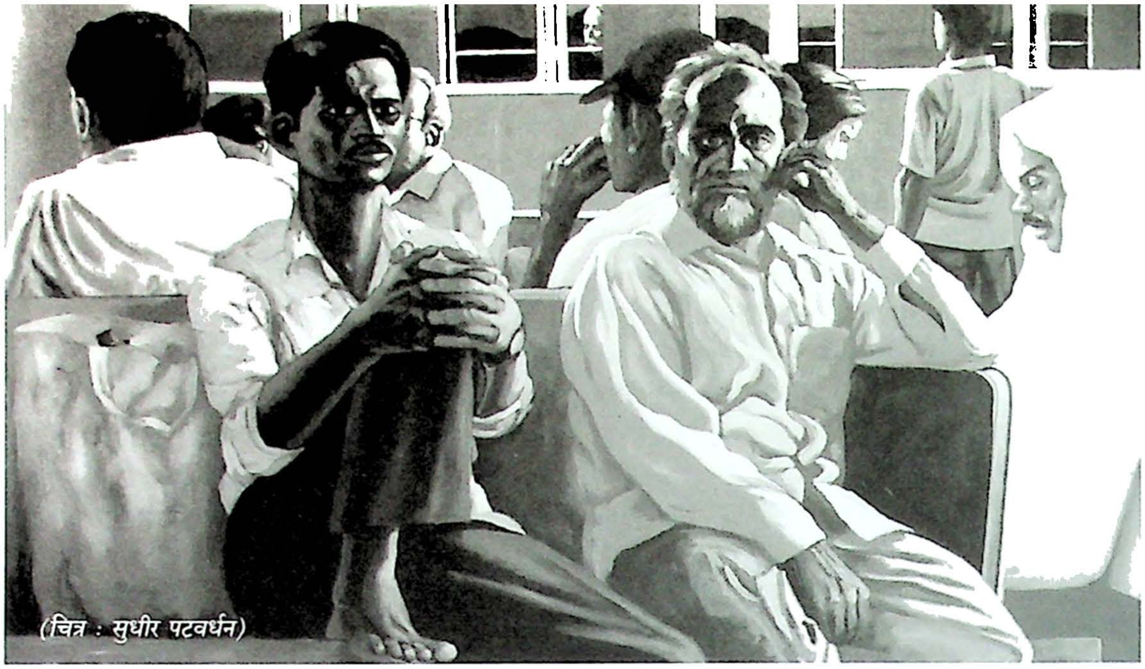
पटवर्धन : नाही, कधीच नाही. जी तत्त्वे, जे विचार मला पटले, जे मी आत्मसात केले त्यांच्याशी माझी बांधिलकी होती. कुठल्याही पक्षाशी किंवा इतर संघटनेशी माझी बांधिलकी नव्हती. आधी म्हटल्याप्रमाणे सामाजिक बांधिलकी आणि कलेशी बांधिलकी ह्या माझ्यासाठी दोन वेगवेगळ्या गोष्टी नव्हत्या.

संजय : बरोबर. पण जी बांधिलकी आपण मानतो ती कालानुरूप बदलतेय काय? आजूबाजूचे झपाट्याने बदलणारे वातावरण, मूल्यांचा होत असलेला ऱ्हास, बदलत जाणारी माणसे, जीवनमूल्यांचे बदलत जाणारे स्वरूप, या सगळ्यांचा तुमच्या अभिव्यक्तीवर काही परिणाम झाला की तुम्ही तुमच्या विचारांशी आणि बांधिलकीशी अजूनही तितकेच ठाम आहात?

पटवर्धन : सांगतो. साधारण कलेबाबतचा विचार माझ्या मनात मेडिकल कॉलेजला असताना सुरू झाला होता आणि तेव्हाच कलाकार म्हणजे सामाजिक बांधिलकी मानणे हा विचार मनात रुजला. मग या विचारधारेतूनच मनात मार्क्ससिझमची राजकीय भूमिका आली. त्यानंतर पुढे मुंबईला आल्यानंतर मला आजूबाजूचं वास्तव जाणवत होतं, दिसत होतं. त्यात मुख्यतः कापड गिरण्यांमधला कामगार वर्ग होता. तेव्हा मी एम.जी.ए. रुग्णालयात काम करायचो. तिथे आजूबाजूला सर्व मिल्सच होत्या. त्यावेळी त्या भागात नारायण सुर्वेंचे कवितावाचनाचे कार्यक्रम वगैरे व्हायचे आणि मग मिल सुटली की तिथे मिल कामगार एकत्र यायचे. हे सारे जवळून बघताना मला जाणवलं की, कामगारांचा एक प्रकारचा सोशल फोर्स आहे. यातील प्रत्येक कामगारामध्ये तो फोर्स वैयक्तिक पातळीवरही आहे. हे मांडण्यासाठी मग मी या कामगारांची चित्रे काढायला सुरुवात केली. कारण मला जाणवलं की, हे कामगार एक वेळ खचलेले असतील; पण ते मोडलेले नाहीत. हे सगळे एखाद्या सोशल फोर्सचा भाग बनू शकतात आणि जग बदलवण्याची क्षमता या कामगारांच्या फोर्समध्ये आहे. आदर्श जग कसं असावं तर जिथे सगळ्या वर्गव्यवस्था नष्ट झालेल्या असतील असं. सर्व लोकांना समान संधी प्राप्त होतील वगैरे वगैरे.

अर्थात असे विचार १९७०च्या दशकात करणे

अनुक्रमणिका



शक्य होते. पण १९८२ च्या कापड गिरणी कामगार संपानंतर हळूहळू माझं हे मत बदलायला लागलं. कामगार चळवळीने जीवनात आमूलाग्र बदल घडवून आणावा. नवीन काही समाज व्यवस्था आणावी ही उद्दिष्टे मागे पडताना दिसली. असे विचार पूर्वी कधी काळी होते, पुढे ते विचार संपलेच. यामुळे या सर्वांबाबत एक प्रकारची निराशा, हताशा जाणवू लागली. यातूनच मग 'ॲक्सिडेंट ऑन मे डे' हे माझं चित्र असेल किंवा 'स्ट्रीट प्ले' ही चित्रे त्याच काळातील निराशेतून निर्माण झालेली आहेत. असे हे विचार बदलत गेले.

समाजात हे जे वर्गीकरण आणि शोषण सुरू आहे ते योग्य नाही असे आपण अजूनही मानतो. आणि शोषण विरोधी विचारांशी आपली बांधिलकी असायला हवी. माझी बांधिलकी अशीच आहे. त्यामुळे आता जे काही आजूबाजूला घडतं आहे, ते वेगानं काही तरी वाईट घडत आहे असं आपल्याला वाटतं. सध्या माणसामाणसांतील विभाजन टोकदार करण्याचा प्रकार वाढला आहे. म्हणजे वेगवेगळ्या जातींत, धर्मांत असलेली साम्यस्थळे शोधण्यापेक्षा जाती-धर्मात फरक कसे करायचे, मतभेद कसे निर्माण करायचे, कुणाला तरी एकाला बाजूला करून दुसऱ्याला अधिक प्राधान्य देणं, हे जे काही प्रकार सुरू आहेत, त्यांच्याशी माझे मतभेद आहेत.

संजय : तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे आता केवळ धार्मिक पातळीवरच हे विभाजन करून फूट पाडली ते असं नाही तर, आर्थिक पातळ्यांवरही ही दरी, हा दुरावा फार मोठ्या प्रमाणात वाढताना दिसतो आहे; शिवाय जे साम्य या दोन वर्गांमध्ये भासविण्याचा सतत प्रयत्न केला जातो आहे तो तर चुकीचा आणि भ्रामकच आहे. याचे दुष्परिणाम दिसत आहेतच.

पटवर्धन : अगदी बरोबर.

संजय : आता जरा वेगळा प्रश्न. 'कलाव्यापार' हे काय रहस्य आहे? कलावंत आणि सामान्य रसिक यांच्यातील हा दुवा आहे का? कलावंतांची भूमिका कलेतून कशी समाजापर्यंत पोहचणार? दुसरा काही मार्ग आहे का? याच संदर्भात असेही जाणवते की, काही मूठभर लोकांच्याच ताब्यात कलाव्यापार सीमित आहे काय? एखाद्या कलावंताला मोठे करण्यात, नावलौकिकास आणण्यात या यंत्रणेचा किती सहभाग असतो? सामान्य माणसाला याबाबत खूप कुतूहल आहे. कारण वृत्तपत्रात, माध्यमांत बातम्या येत असतात, की अमुक कलावंताचं चित्र इतक्या कोटी रुपयांना विकलं गेलं. दुसरीकडे बघावे तर मोठ्या शहरातील कलादालनांमध्येही चित्रकाराला प्रदर्शन भरवायचे असेल तर ती दालने चार, पाच वर्षेआधीच बुक झालेली दिसतात. म्हणजेच इतक्या प्रचंड प्रमाणावर कलावंत कलानिर्मिती करत आहेत काय? तर हे सर्व काय गूढ आहे, असा प्रश्न मनात येतो.

पटवर्धन : याचा जरा दोन-तीन तऱ्हेनं विचार करू या. जरा लांबून युरोपपासून सुरुवात करू. ज्या वेळी सेझा, व्हॅन गॉग वगैरेसारखे कलाकार काम करत होते,

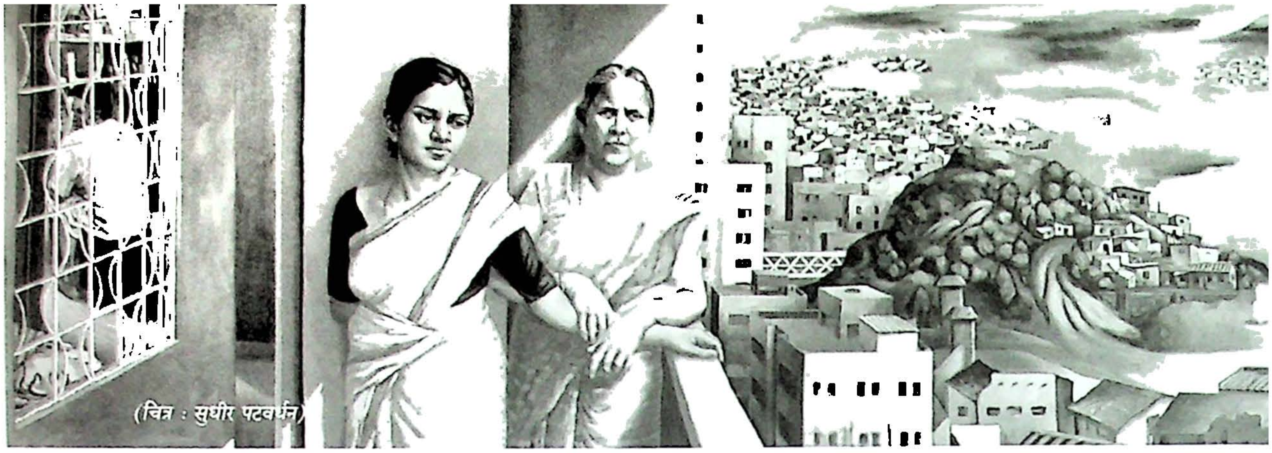
काही कला संग्राहक, ज्यांना ही चित्रे आवडली, त्यांनी ती त्यावेळी विकत घेऊन जवळ ठेवलीत. अशा प्रकारे चित्रांचा संग्रह करणे या लोकांनी सुरू केले. पुढे २५-३० वर्षांनी मग या श्रीमंत संग्राहकांनी आपल्या संग्रहातील काही चित्रे सरकारी म्युझीयमला दिली. असं केल्यानं त्यांना करामध्ये (टॅक्स) सरकार सूट देत असे. या मार्गाने खाजगी संग्रहातील खूप चित्रे सार्वजनिक म्युझीयम्समध्ये आलीत. त्या काळी त्या देशांमध्ये मोठाली म्युझीयम्स होती आणि अमेरिकेत वगैरे तर नवीन बांधलीही गेलीत. अशा रीतीने कलावंतांची चित्रे सामान्य लोकांपर्यंत पोचली. जेव्हा ही चित्रे लोकांसमोर आली तेव्हा म्हणजे १९२० ते १९३० च्या नंतर लोकांना कळलं की, अरे हे काहीतरी वेगळं आहे, चांगलं आहे आणि मग त्याचं महत्त्व वाढत गेलं. ही कला सामान्य लोकांपर्यंत पोचण्याबद्दल एक गोष्ट झाली.

आपल्याकडे भारतात १९५० नंतर हुसैन, अकबर पदमसी, तय्यब मेहता वगैरे यांची चित्रे त्या काळी २०० ते २५० रुपयांना खाजगी संग्रहकांनी विकत घेतली. हे सर्व संग्रहक हे त्या काळी कलेची आवड असणारे लोक होते. आपल्याकडे भारतात १९८० नंतर खऱ्या अर्थाने 'मार्केट' आलं ते चित्रांच्या लिलावाच्या रूपानं. पाश्चात्त्य देशांमध्ये लिलाव (ऑक्शन) हा प्रकार पूर्वीपासूनच सुरू होताच; पण तो वेगळ्या स्वरूपात होत असे. म्हणजे एखाद्या वस्तूला त्याची सर्वोत्तम किंमत मिळण्याकरिता परदेशात लिलावाची पद्धत अस्तित्वात होती. पण आपल्याकडे जेव्हा लिलाव ही कल्पना पहिल्यांदा आली तेव्हा वेगळेच वातावरण निर्माण झाले. त्यामध्ये मग गुंतवणूकदार आलेत. हे एक चित्र इतक्या रुपयांना मी आज विकत घेतलं तर दहा वर्षांनी याची किंमत वाढेल का? कितीपट वाढेल? याबाबतची स्पेक्युलेशन्स (सट्टेबाजी) निर्माण झाली. तेव्हा मग हळूहळू चित्रांच्या किमती वाढल्या किंवा वाढवल्या गेल्या, असे ते झाले. जर असे होऊ नये असे वाटत असेल तर मग काय व्हावे? हुसेन यांचे चित्र एक हजार रुपयांना उपलब्ध असावे काय? कुणालाही ते विकत घेता यावे असे असावे की काय? मला वाटतं हुसेन यांचं चित्र विकत घेण्यापेक्षा ते लोकांना पाहायला उपलब्ध असावं हे जास्त महत्त्वाचं आहे. युरोपमध्ये जशी म्युझीयममधून ही चित्रं सर्वांकरिता उपलब्ध असतात तसं आपल्याकडे पाहिजे त्या प्रमाणात झालं नाही. हे काम खाजगी गॅलरीज्ने थोड्या फार प्रमाणात केलेलं आहे. पण अनेक कारणांनी, अडचणींनी खाजगी कलेक्शन (संग्रह) आपल्याकडे सामान्य लोकांसाठी खुले होऊ शकले नाही. समजा आता जे.जे. स्कूलमधील एखाद्या तरुण विद्यार्थ्याला बर्वेंचे काम बघायचे आहे तर त्याला ते कुठे बघायला मिळेल? नुकतेच बर्वेंचे रिट्रॉस्पेक्टिव्ह प्रदर्शन मुंबईला झाले. पण त्या आधी काय? अशी ही एकूण स्थिती आहे. ही अशी असू नये असं मला वाटतं आणि त्याकरिता आता आपल्याला काय करता येईल हा विचार मला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. चित्रांच्या किमती मार्केटमुळे वाढल्या आणि त्यामुळे कला आणि लोक यामधलं अंतर वाढलं असा विचार करण्यापेक्षा कला लोकांपर्यंत कशी नेता येईल हा विचार करणं हे अधिक महत्त्वाचं आणि आवश्यक आहे.

संजय : मूळ मुद्दा हा आहे, की ज्यांनी व्यापार म्हणून कलेकडे पाहिले ते कलेचे खरे चाहते आहेत काय? लोकांना असेच वाटते की, सामान्य कलावंतांना कलेवर पोट भरायचे असेल, या क्षेत्रात नाव मिळवायचे असेल तर आपण प्रसिद्ध व्हावे आणि पैसे मिळावेत. इतर कलांच्या क्षेत्रातही, उदा. साहित्यातही लेखक-कवींना वाटतेच, की आपण मोठे आणि प्रसिद्ध व्हावे म्हणून. तर आज त्या परिस्थिती अशी आहे, की कलावंतांना गॅलरीजचे जे मालक आहेत. त्यांच्याशिवाय पर्याय नाही. याचे काही मापदंड आहेत का? हे कोण ठरवत असतं? याबाबत तुम्हाला काय वाटतं?

पटवर्धन : मापदंड वगैरे ठरवणारे लोक किंवा गॅलरीजचे मालक या साऱ्याबद्दल थोडेसे गैरसमजच लोकांच्या मनात आहेत. काही कलावंतही असेच मानतात. आता गैरसमज असाही आहे की हे जे गॅलरीचे मालक काही विशिष्ट कलावंतांनाच पुढे आणतात, इतरांना संधीच देत नाहीत; पण ज्या कलावंतांचे काम गॅलरी चालवणाऱ्यांना चांगले आणि महत्त्वाचे वाटते ते प्रोजेक्ट करण्याचा, विकण्याचा प्रयत्न ते करत असतात. हे साहजिक आहे. त्यांच्या इतक्या वर्षांच्या अनुभवावरून तो अंदाज करतो की, कोणते काम विकले जाईल. शेवटी त्यालाही त्याची गॅलरी चालवायची आहे, खर्च निघून नफा कमवायचा आहे. पण मग प्रॉब्लेम कुठे निर्माण होतो, तर आपल्याकडे कलेचं मार्केटच अत्यंत छोटंसं आहे. लोकांच्या मनात कलेबद्दल रस कमी आहे. आपल्याकडे कलेबाबतची अभिरुची निर्माण का झालेली

अनुक्रमणिका



(चित्र : सुधीर पटवर्धन)

नाही? कारण आपल्या शिक्षणाचाच तो भाग नाही. तसं शिक्षण आपल्याकडे दिलं जात नाही. जोपर्यंत सामान्य लोकांना घरी एखादं चित्र विकत घेऊन लावावं असं वाटणार नाही; तोपर्यंत हे होणार नाही, तोपर्यंत ही पातळी उंचावणार नाही. आपल्याकडे खालच्या प्राथमिक पातळीवर इतकी अनास्था असल्यामुळे मग फक्त शिखरावरील काही थोडी मंडळीच ही चित्रे विकत घेतात असं चित्र दिसतं.

आता दिल्लीच्या किरण नाडरसारख्या म्युझीयमनं गायतोंडे यांचं एक चित्र काही कोटींना विकत घेतलं. आपण असा विचार करतो की अरे! गायतोंडेचं एक चित्र विकत घेण्यापेक्षा इतर कलावंतांची शंभर चित्रं त्यांना विकत घेता येऊ शकली असती. पण त्यांची काही उद्दिष्टं असतात. ती काय आहेत, ते महत्त्वाचं ठरतं. कारण ते खाजगी संग्रहालय आहे. काय विकत घ्यावे, काय घेऊ नये हा त्यांचा प्रश्न आहे. त्यांना तसे सामाजिक बांधिलकीचेही भान आहेच. त्यांच्यातर्फे ते अनेक तरुण कलावंतांना मदत करीत असतात, कला जाणिवा वाढविण्याकरिता अनेक प्रकल्प राबवितात. रस्त्यावर, फ्लायओव्हरखाली वगैरे ते चित्रांचे प्रदर्शन भरवीत असतात. पण म्हणून गायतोंडे यांचे पेंटिंग महाग आहे या कारणाने ते घ्यायचं नाही असं करणार नाहीत. या सगळ्यात बरेच गुंतागुंतीचे मुद्दे आहेत ते लक्षात घेणं गरजेचं आहे, असं मला वाटतं.

संजय : याच अनुषंगाने पुढे मला एक प्रश्न आपल्याला विचारावासा वाटतो की, दृश्यकलेची समीक्षा आज किती प्रमाणात होते आहे? इंग्रजीत ती थोडी फार होत असेलही; पण मराठीमध्ये दृश्यकलेच्या संदर्भात सामान्य रसिकांना समजेल किंवा त्यांची कलेकडे बघण्याची दृष्टी बदलेल, त्यांच्यात आवड, अभिरुची निर्माण होईल अशी समीक्षा आज होताना दिसते आहे का? या संदर्भात कोणते कलासमीक्षक आपल्या डोळ्यांसमोर आहेत?

पटवर्धन : पूर्वी वृत्तपत्रे कलासमीक्षेसाठी खास जागा राखून ठेवत असत. कधी कधी वृत्तपत्राचं अर्धं पान कलासमीक्षेसाठी दिलं जातं असे. पण आता हळूहळू ते प्रमाण फार कमी होत गेलेलं दिसून येतं. आता तर एक-दोन ओळींमध्येच फक्त लिहिलं जातंय. आपल्याकडे मराठीमध्ये त्या अर्थाने कलासमीक्षक फारच कमी आहेत. हल्ली ऑनलाईन मीडियावर, जर्नल्समध्ये लिहिणारे काही लोक आहेत. पण छापील माध्यमांत लिहिणारे फारच कमी आहेत. त्यात एक अभिजित ताम्हाणे आहेत. त्यानं सातत्यानं लिहिलं आहे, समजून लिहिलेलं आहे. आधुनिक, समकालीन आणि अत्याधुनिक अशा सर्व कलाप्रवाहांबाबत त्यानं अत्यंत जबाबदारीनं आणि खूपच चांगलं लिहिलं आहे. दीपक घारे हे मागे वृत्तपत्रात चांगली समीक्षा लिहायचे. नितीन कुलकर्णी आणि महेंद्र दामले हे काही प्रयत्न करत असतात. पुण्याहून काही लोक लिहीत असतात. 'हाकारा' नावाचे वेब जर्नल पुण्याचे नूपुर देसाई आणि आशुतोष पोतदार हे दोघं काढतात. बाकी असे फारसे मराठीत आपल्याला दिसत नाही. नागपूरकडे वगैरे कुणी कलेबाबत लिहितात काय ते मला माहीत नाही. हिंदीमध्ये थोडेफार लिहिले जाते. ललित कलाचे संपादक श्री. पीयूष दईया होते, त्यांनी इतर भाषांमधील जसे इंग्रजी, मराठी, बंगाली यामधून जी कलासमीक्षा लिहिली गेली, ती हिंदीत भाषांतरित करून त्याचे दोन खंड प्रकाशित केले. अशा प्रकारचं ते काम होतं.

इंग्रजीत हे लेखन थोडंफार दखलपात्र ठरलं आहे. याचं एक महत्त्वाचं कारण म्हणजे आजकाल क्युरेटरला

अनुक्रमणिका

खूप महत्त्व आलं आहे. पूर्वी गॅलरीज स्वतःच कलावंताचं प्रदर्शन भरवीत असत. आता एखाद्या कलावंताचं प्रदर्शन भरवताना किंवा कलाकारांच्या एखाद्या ग्रुपचं प्रदर्शन भरवताना एक क्युरेटर असतो. त्यासाठी या गॅलरीत क्युरेटरला पैसे देतात. मग हे क्युरेटर कलावंतांच्या कॅटलॉगसाठी तर लिहितातच. सोबतच बाहेर वृत्तपत्रांसाठीही कलाविषयक लेखन करतात. इंग्रजीत काही मासिके आहेत; शिवाय ऑनलाईनही लिहिलं जात आहे.

दुसरी एक फार मोठी समस्या या संदर्भात अशी आहे की, सामान्य रसिक, कला बघणारा सामान्य माणूस आणि कलेच्या विश्वातील चर्चा, घडामोडी, प्रवाह या सगळ्यांमध्ये फार मोठी दरी आहे. खरे तर कला क्षेत्रातील ही जी चर्चा आहे, डिस्कशन आहेत किंवा आर्ट वर्ल्डचा जो भारतीय डिस्कोर्स (discourse) आहे, तो आंतरराष्ट्रीय स्तरावरच्या डिस्कोर्सशी जुळलेला आहे; पण सर्वसाधारण भारतीय कलारसिकांसोबत मात्र जुळलेला नाही. त्यामुळे ही दरी इतकी मोठी आहे की, त्या प्रश्नांविषयी लिहिणाऱ्या लोकांची मते, विचार इथल्या लोकांपर्यंत पोचत नाहीत. ही दरी कशी कमी करायची ही फार मोठी समस्या आहे. प्रयत्न दोन्हीकडून होण्याची गरज आहे. लिहिणाऱ्यांकडून आणि त्याचप्रमाणे रसिकांकडूनदेखील पुढाकार घेतला जायला हवा.

संजय : अगदी खरे आहे. जे इतर कलाप्रकार आहेत, जसे साहित्यातील कादंबरी, कथा, कविता, नाटके किंवा चित्रपट घेऊ या, हे सारे बदलत गेले आहेतच. मात्र त्यांचे बदललेले रूप बऱ्याच प्रमाणात सामान्य लोकांपर्यंत पोचले आहे किंवा पोचत आहे. पण त्या तुलनेत दृश्यकला आणि कलेतील नवप्रवाह मात्र अजूनही सामान्य लोकांपर्यंत पोचलेले नाहीत असे दिसून येते. याचे काय कारण असावे? यासाठी काय करायला हवे?

पटवर्धन : याचे अगदी महत्त्वाचे आणि मुख्य कारण मला असे जाणवते की, मुळात आपल्याकडे कलावंतांची कलाच लोकांपर्यंत पोचत नाही. लोकांना कला जर बघायलाच मिळत नाही तर मग त्यावरील चर्चा, समीक्षा, इतर कलांविषयक लेखन वगैरे गोष्टी फारच दूर आहेत असं वाटतं.

संजय : यासाठी आपण स्वतः दहा वर्षांपूर्वी बोधी आर्ट गॅलरीच्या सहकार्याने 'विस्तारणारी क्षितिजे' हा फार महत्त्वाकांक्षी आणि भव्य प्रकल्प, महाराष्ट्रभर यशस्वीपणे राबविला. त्याला महाराष्ट्रभर उत्तम प्रतिसाद मिळाला, त्याचे परिणामही दिसून आलेत. त्याची चर्चा आज दहा वर्षांनंतरही कलाविश्वात होते आहे. पण त्यानंतर पुन्हा कुणीही अशा स्वरूपाचा प्रयत्न केलेला नाही. अगदी स्थानिक पातळीवरही कुणी याचा विचार केला नाही. तुम्ही आज या अनुभवाकडे वळून बघता तेव्हा काय वाटते?

पटवर्धन : खरं आहे हे. आपल्याकडे स्वतः कलावंताला या संदर्भात काय जाणवतं, काय वाटतं, त्याला याची किती जबाबदारी घ्यावीशी वाटते हे महत्त्वाचं आहे. मला हे करणं महत्त्वाचं वाटलं, त्याची गरज आहे हे जाणवलं म्हणून मी माझी दोन-अडीच वर्षे या प्रकल्पासाठी पूर्णपणे दिली. पेंटिंग करणं मी बंद केलं होतं. म्हणूनच हे काम होऊ शकलं. बोधी आर्ट गॅलरीचा आर्थिक पाठिंबा मिळाला म्हणून हे शक्य झालं. आजही अशा प्रकारच्या उपक्रमांना, प्रकल्पांना आर्थिक पाठिंबा मिळेल. ते शक्य आहे. आर्थिक पाठिंबा देणारे अनेक लोक आहेत. त्यांच्याकडे जर तुम्ही तुमचा प्रकल्प, प्रपोजल घेऊन गेलात तर ते तुम्हाला जरूर मदत करतील; पण हे काम करण्यासाठी त्या व्यक्तींची कलेसंबंधी बांधिलकी असायला हवी आणि त्यातून मग त्या तळमळीने ते काम करणे हे महत्त्वाचे आहे. आज हे काम कुठल्या कलावंताने करण्यापेक्षा खरे तर क्युरेटरने करायला हवे. पण हे केव्हा शक्य होईल? तर जेव्हा त्या क्युरेटरचे डोळे मुंबई, दिल्ली किंवा आंतरराष्ट्रीय पातळीवरच्या भव्य आयोजनावर नसतील आणि त्या क्युरेटरची इकडे मागे वळून बघण्याची मनापासून खरी इच्छा असेल तरच शक्य आहे हे. असा क्युरेटर असणे आवश्यक आहे. हे असे व्हावे असे तर सर्वांनाच वाटते. वाटत नाही असं मुळीच नाही. पण ज्या जिद्दीने ते करायला पाहिजे, व्हायला हवे अशी इच्छाशक्ती असणारे फारच कमी आहेत.

संजय : एखाद्या कलावंताची कला सामान्य लोकांपर्यंत पोचावी या हेतूने तुमच्याच चित्रांवर आधारित 'चित्रगोष्टी' हे अगदी अनोखे नाटक सुषमा देशपांडे यांनी लिहिले आणि दिग्दर्शित केले. 'आविष्कार'ने ते



रंगभूमीवर आणले. याचे मराठीत आणि हिंदीतही प्रयोग गाजलेत. एखाद्या चित्रकाराच्या चित्रावर आधारित असे नाटक हा खूप वेगळाच प्रयोग होता हे निश्चित. आपला या संदर्भात कसा अनुभव आहे?

पटवर्धन : खूपच चांगले आणि प्रभावी प्रयोग झालेत. लोकांना खूप आवडले हे नाटक. परवाच प्रफुल्ल शिलेदार यांच्या काव्यवाचनाला एक गृहस्थ भेटले. ते मला म्हणाले की, मला चित्रे अजिबात समजत नाहीत, पण तुमच्या 'चित्रगोष्टीं'चा प्रयोग पाहिला आणि मला चित्रे कळायला लागली. भोपाळमध्ये हिंदी प्रयोग फार छान झाला. तेथील लोकांनाही खूप आवडला. पण त्यात असेही आहे, जसे अभिजित ताम्हणे बरेच वेळा लिहितो की, सुधीर पटवर्धन यांची कला, चित्रे लोकांना कळली आहेत, समजली आहेत असे त्यांना वाटते; पण प्रत्यक्षात लोकांना ती समजलेलीच नसतात. लोक फक्त त्या चित्रांतील सबजेक्ट (विषय) बघतात आणि खूश होतात इतपतच. त्यांना त्या कलाकृतीचे आकलन होत नसते, तिथेच ते थांबतात. हे पेंटिंग आहे, याची रचना कशी झाली आहे, याकडे लोकांचे लक्ष कसे वेधता येईल हाच खरा प्रश्न आहे. हे व्हायला हवं हे खरं आहे; पण मला वाटतं की, ही आकलनाची पहिली पायरी म्हणूनही ठीक आहे. त्याला माझा आक्षेप नाही. चित्राच्या विषयाबरोबर चित्राची रचनादेखील कुठेतरी लोकांपर्यंत पोचतेच. आपल्यातील कित्येक लोक शास्त्रीय संगीत न समजतदेखील त्याचा आनंद घेतातच की.

संजय : या वर्षी २९ नोव्हेंबरपासून 'नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट', मुंबई येथे आपल्या संपूर्ण कलाजीवनाचा एकत्र आढावा घेणारे भव्य प्रदर्शन – रिट्रॉस्पेक्टिव्ह – (सिंहावलोकन) आयोजित होत आहे. प्रदर्शन दोन महिन्यांहून जास्त काळ चालेल. फार मोठा प्रकल्प आहे. याबाबत आपल्याला काय वाटते?

पटवर्धन : याबाबत फार पूर्वीपासून 'गिल्ड आर्ट गॅलरी'च्या शालिनी सहानी मला सतत म्हणत होत्या की, तुमचे रिट्रास्पेक्टिव्ह आपण करू या. माझ्यासाठी अर्थातच ही आनंदाचीच बाब आहे. माझी एवढी सगळी चित्रे एकत्र येणार, लोक ती बघणार, त्यावर लिहिणार, बोलणार. मलाही स्वतःला त्याबाबत काय वाटतं ते काही नव्यानं जाणवेल. आज मागे वळून बघताना जाणवतं, की या संपूर्ण कलाप्रवासात आपण कुठेतरी दूरपर्यंत आलेलो असतो. आज पुन्हा ती चित्रे बघताना वाटतं की, हे मीच केलं आहे का? अशा प्रकारे आपला त्या कलाकृतीची असलेला संबंध तसा दुरावलेला

अनुक्रमणिका

असतो. आता या माझ्या प्रदर्शनाची नॅन्सी अदजानिया ही क्युरेटर आहे. तिला क्युरेटरच्या नजरेतून या सगळ्यांकडे वेगळ्या दृष्टिकोनातून बघताना काही वेगळं सापडू शकेल. म्हणजे दुसरा कुणीतरी जेव्हा त्या चित्राकडे बघतो तेव्हा त्याला त्यात विविध छटा, कोन, सापडू शकतात. क्युरेटर प्रदर्शनाची नुसती क्रोनॉलॉजीकली (कालखंडानुसार) मांडणी करत नाही तर वेगवेगळ्या तऱ्हेने त्याचा विचार केला जाऊ शकतो हे जाणवून देत असतो. म्हणजे उदा. मी १९७० साली केलेलं सेल्फ पोर्ट्रट आणि अलीकडच्या काळातील केलेलं सेल्फ पोर्ट्रट या चित्रांत फक्त वयाचाच फरक नसतो तर वेगवेगळ्या पद्धतीने त्याकडे बघितलं जाणं हे अधिक महत्त्वाचं असतं. यानिमित्तानं असे वेगळे विचार यातून येऊ शकतात असं वाटतं.

संजय : मुलाखतीचा शेवटचा आणि मला पडलेला महत्त्वाचा प्रश्न. 'शाश्वत कला' कशाला म्हणायचे? उदा. मोनालिसा, थिंकर, व्हॅनगॉग, रेंब्रा, रवी वर्मा, हुसेन, पिकासो, गायतोंडे आणि आजची कला या संदर्भात फार गोंधळायला होते. याबाबत थोडे समजावून सांगा. कलेत पुढची शंभर वर्षे काय टिकेल?

पटवर्धन : संवेदनशील मनांना काही कलाकृतींचा अनुभव खोल (deep) स्तरावर स्पर्श करतो. आणि त्या अनुभवातून आपल्याला कुठल्या तरी शाश्वत गुणांचं दर्शन झालं असं वाटतं. कलारसिकांमध्ये काही श्रेष्ठ कलाकृतींबद्दल या बाबतीत एकमत असू शकतं. आणि कला इतिहासात काही कलाकृतींना हे स्थान लाभल्यामुळे लोक ते स्वीकारतात. पण शेवटी हा अनुभव व्यक्तिगत असतो. आणि वेगवेगळ्या काळांत ही मतं बदलूही शकतात. म्हणजे 'शाश्वत'सुद्धा रिलेटिव्ह असतं. जसं की आता आपण वेरूळ किंवा अजिंठ्यातील कलाकृतींना प्रतिसाद देतो, ते बघताना आपल्याला जे मिळतं, जे जाणवतं, ते त्या काळचा जो कुणी बघणारा असेल त्याला तसंच जाणवलेलं असेल असं नाही. पण त्यातून इतक्या वर्षांनंतरही ती कला पाहताना आज आपल्याला काहीतरी मिळतं हे महत्त्वाचं आहे. ह्याचा अर्थ असा, की काळ आणि प्रतिक्रिया वेगळ्या असल्या तरीही त्यांच्यामध्ये काहीतरी साधर्म्य असतं. रेनसन्स (प्रबोधन काळ) हा फार मोठा आणि महत्त्वाचा कालखंड मानला गेला आहे. त्या काळातल्या बऱ्याच कलाकारांचे नाव फार मोठे आहे. त्या मानाने सतराव्या शतकातले एल ग्रेको यांचं काम बराच काळ दुय्यम (inferior) मानलं जायचं. अचानक विसाव्या शतकात लोकांना जाणवलं की, अरे हे एल ग्रेकोचं काम तर फारच वेगळं आहे. महान आहे. म्हणजे सतराव्या आणि अठराव्या शतकात ती कला 'शाश्वत' नव्हती का? तर होतीच; पण आपल्या दृष्टीला ती तशी दिसली नाही. आज आपली दृष्टी बदलली. तर तशा अर्थानं हे रिलेटिव्ह मानलं पाहिजे. कलेमध्ये शाश्वत गुण असतात; पण त्याबद्दल सगळ्यांचं सहमत असेल असं नाही. जसं आताच उल्लेखलेल्या कलावंतांबद्दल दुमत असू शकतं, तसंच आजच्या नवीन माध्यमांमध्ये काम करणाऱ्या काही कलावंतांच्या कलाकृतीही शाश्वत असल्याचा आग्रह असू शकतो.

पण या विचारांच्या विरुद्ध बाजूने विचार करणारेदेखील कलावंत आहेत. त्यांना असं वाटतं की, काय करायचं आहे शाश्वत वगैरे. त्या त्या कालखंडात कलेनं आपली भूमिका निभावली असेल तर तिचं काम पूर्ण झालं. आजची बरीचशी कन्सेप्चुअल (conceptual) आर्ट या प्रकारची असते. त्या विशिष्ट वेळेसाठी आणि जागेसाठी तो विचार असतो. जसे मुळात कला कशाला म्हणायचे याबाबत मार्सेल दुशाने (Marcel Duchamp) एक विचार मांडला आणि मग त्याने मांडलेल्या विचाराने विसाव्या शतकाच्या कलेला एक वेगळं वळण दिलं. ह्या विचारातून आलेली कला शाश्वत म्हणायची का? दुशाने बाजारातून आणून एक मुतारी 'फौंटन' या नावानं शिल्प म्हणून प्रदर्शित केली. आता दुशाच्या या मुतारीच्या (urinal) अनुभवाची तुलना मोनालिसाच्या अनुभवाशी कशी करायची? दोन्ही वस्तू कला म्हणून मान्यता पावलेल्या आहेत. दुशाच्या फौंटनला आज शंभर वर्षे होऊन गेली आणि ते अजूनही चर्चेत आहे. शेवटी कुठली कला पन्नास वर्षे किंवा शंभर वर्षे जिवंत राहील, लोकांशी संवाद करत राहील किंवा कुठल्या कलेचा विसर पडेल हे आज सांगणे कठीण आहे. आजची कला पुढे कधीतरी शाश्वत मानली जाईल का नाही हेही ठरवणं कठीण आहे. आज त्या कलेतून आपल्याला काय मिळू शकतं हे महत्त्वाचं आहे. कलाकारांनी आपल्या प्रेरणेसोबत प्रामाणिक राहून, स्वतःला क्रिटिकल दृष्टीनं तपासत कलानिर्मिती करत राहणं एवढंच खरं आहे.

• • •

दृश्यकला

सुधीर पटवर्धन

सुधीर पटवर्धनांच्या चित्रांमधला काळ आणि अवकाश

दीपक घारे

दीपक घारे
'शिवांजली', पाथर्डी रोड,
गोग्रासवाडी, डोंबिवली पूर्व
जिल्हा ठाणे - ४२१ २०२
संपर्क :
मो.: ९१६७७६४३२८
kishorbedkihal@gmail.com

सुधीर पटवर्धनांचं कोची बिनाले प्रदर्शनासाठी केलेलं एक तीन भागांतलं (Triptych) चित्र आहे. 'बिल्डिंग होम, एक्स्प्लोअरिंग द वर्ल्ड', 'घराचं बांधकाम आणि विश्वाचा शोध'. पटवर्धनांच्या चित्रांमधून येणाऱ्या काही मध्यवर्ती संकल्पना या चित्रातही आहेत. घर आणि बाहेरचं जग, कौटुंबिक सहजीवन आणि एकाकीपणा, प्रवास आणि संक्रमण. सातत्याने येणाऱ्या या संकाल्पनांचं स्वरूप द्वंद्वात्मक आहे. या साऱ्या संकल्पनांना व्यापून उरणारी पटवर्धनांच्या चित्रांमधली मूलभूत संकल्पना आहे काळ. काळ आणि त्याच्या जोडीला येणारं अवकाश.

काळ ही एक व्यापक संकल्पना आहे. त्याची विविध रूपं पटवर्धनांच्या चित्रांमधून येतात. आपण प्रत्यक्ष जगतो तो काळ, साहित्य-कलांमधला काल्पनिक काळ (fictional), काळाचा प्रवाह (transitional), मिथकांमधला (mythical) आणि अतर्क्य आकारांना जन्म देणारा (multi dimensional) अशी ही रूपं आहेत.

'बिल्डिंग होम' हे चित्र जरा अधिकच शब्दप्रधान आहे असा त्यावर आक्षेप घेतला जाऊ शकतो. उदाहरणार्थ चित्रात येणारे साहित्यिक, तात्त्विक आणि वैज्ञानिक संदर्भ. पण पटवर्धनांच्या पॅनोरॅमिक चित्रांपेक्षा (पोखरण-१९९२, उल्हासनगर-२००१) या चित्रांतला विस्तार आणि कालपट अधिक मोठा आहे. आदिमानवापासून ते अंतराळप्रवासापर्यंत आणि मानवाचा बौद्धिक आणि आत्मिक विकास (की आवर्त?) कवेत घेणारा हा विस्तार आहे.

'बिल्डिंग होम' चित्राबद्दल बोलायचं तर पटवर्धनांना हे चित्ररूप सुचलं कसं ते पाहायला हवं. चित्रासोबतच्या निवेदनात पटवर्धन सांगतात की, घर बांधणं, शहरं बसवणं आणि सुरक्षित आसरा शोधणं या माणसाच्या प्राथमिक गरजा आहेत. त्याच वेळेस नवी क्षितिजं धुंडाळणं, स्थलांतर करणं हीसुद्धा विकास घडवू पाहणाऱ्या माणसाची प्रवृत्ती राहिलेली आहे. कधी अंतर्गत ऊर्मी म्हणून तर कधी नाइलाज म्हणून झालेली अशी स्थलांतरं इतिहास आणि संस्कृतीला दिशा देणारी ठरतात.

पटवर्धनांना रूथ पॅडेलच्या कविता वाचताना याची प्रथम जाणीव झाली. स्थायिक होणं आणि दूर जाणं, एकाच वेळेस अनेक ठिकाणी असणं, घराच्या चार भिंतींत असणं आणि अंतराळात विहार करणं, या सर्व गोष्टींची एक विचित्र सांगड आधुनिक काळात घातली गेली. या द्वंद्वात्मक वास्तवाला पटवर्धनांनी या चित्रात दृश्यरूप दिलेलं आहे.

अनुक्रमणिका

चित्राच्या पहिल्या भागाच्या वर रूथ पॅडेलच्या 'टाइम टू फ्लाय' या कवितेतल्या ओळी दिल्या आहेत, त्या अशा :

तुम्ही स्थलांतर करता,
कारण थंडी पडणार असते,
वसंत फुलणार असतो,
सैनिक येणार असतात
प्लेग, महापूर, हिमयुग,
नवा धर्म, नवी कल्पना
तुम्ही स्थलांतर करता,
कारण जग स्वत:भोवती
फिरत असतं, जग बदलत असतं,
आणि तुमची चावी
हरवलेली असते.
तुम्ही स्थलांतर करता,
कारण तुमच्या हृदयांतरी
स्वर्गातलं राज्य असतं
आणि नरकातल्या सत्तेनं
कुणा दुसऱ्यांच्या हृदयावर
कब्जा केलेला असतो.

या कवितेसोबतच्या चित्राच्या पहिल्या भागात काही गावकरी आपल्या मुलाबाळांसह डोंगराची वाट चढताना दिसताहेत. मागे जे विस्तीर्ण जमिनीचं आणि क्षितिजावरच्या समुद्राचं विहंगम दृश्य आहे तिथे एका खेड्यातली काही घरे दिसतात. त्या घरांमधून धूर येतो आहे आणि त्या गावामधूनच हे लोक आले असावेत आणि दुसरीकडे स्थलांतर करत असावेत. आदिमानव जेव्हा आफ्रिका खंडातून सगळ्या जगभर पसरला ते मानवी इतिहासातील पहिलं स्थलांतर होतं. मोझेसने इस्रायली लोकांबरोबर इजिप्तमधून केलेलं स्थलांतर व सिनाई पर्वतावर घेतलेला आसरा, भारत-पाकिस्तान सीमेवरील फाळणीच्या वेळेचं स्थलांतर आणि व्हिएतनाम, इराकमधल्या युद्धानंतर युरोपात समुद्रमार्गे झालेलं स्थलांतर अशी इतिहासात स्थलांतरांची मालिकाच आहे.

याच चित्रात डावीकडे एक उभा स्तंभ आपलं लक्ष वेधून घेतो. आफ्रिकन किंवा अमेरिकन आदिम संस्कृतींमधल्या टोटेम पोलसारखा (Totem Pole) तो दिसत असला तरी त्याचा संबंध ज्योती बसू या उत्तर आधुनिक चित्रकाराच्या चित्रांशी आहे. चित्राच्या तिसऱ्या भागात अवकाशात अंतराळस्थानकासारखा दिसणारा एक गोल आकार आहे. तोसुद्धा थेट ज्योती बसूंच्या चित्रातलाच वाटतो. ज्योती बसू यांची चित्रे एकाच वेळी विज्ञानकथेत शोभावीत अशी भविष्यवेधी असतात आणि आदिमसंस्कृतीतील टोटेमसारख्या दैवत कल्पनांचीही ती आठवण करून देतात. पटवर्धनांना जो आदिम-वर्तमान-भविष्य असा एकात्म परिणाम साधणारा काळ हवा आहे त्यासाठी ज्योती बसूंच्या चित्रप्रतिमा कामी येतात.

चित्राच्या दुसऱ्या भागात म्हणजेच मधल्या भागात एका बेटावर टॉवर ऑफ बॅबेल दाखवलेला आहे. पीटर ब्रुगेलच्या (Pieter Bruegel) प्रसिद्ध चित्राचा त्याला आधार आहे. पटवर्धनांनी बॅबेलच्या मनोऱ्याला व्लादिमिर टॅट्लिन (Vladimir Tatlin) या रशियन आर्किटेक्ट चित्रकाराच्या मनोऱ्याची जोड दिलेली आहे. बायबलमधील कथा, ब्रुगेल आणि टॅट्लिन असे संदर्भ तर या चित्राला आहेतच; पण सर्वांत महत्त्वाचं आशयसूत्र यामागं दडलेलं आहे; ते आहे भाषेचं. भाषा म्हणजे शब्दप्रधान अक्षरांची भाषा या मर्यादित अर्थानं नव्हे तर मानवी कला, विचार यांचं संवादाचं माध्यम या अर्थानं.

चित्राच्या या मधल्या भागाच्या वर बायबलमधील वचन दिलेलं आहे :

माणसांच्या मुलांनी बांधलेलं शहर आणि तो मनोरा पाहायला ईश्वर खाली आला.

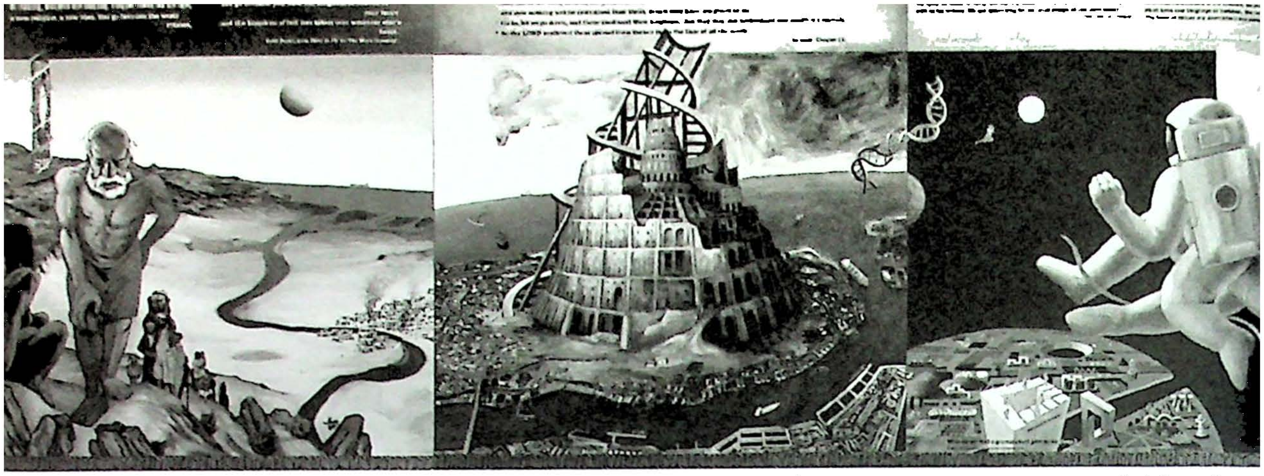
आणि ईश्वर म्हणाला, पाहा सर्व लोक एक आहेत. त्यांची भाषाही एक आहे; आणि आता त्यांनी हे आरंभलं आहे.

चला, आपण खाली जाऊ या आणि त्यांच्या भाषेमध्ये गोंधळ निर्माण करू या. म्हणजे एकमेकांना त्यांचं बोलणं कळणारच नाही.

अशा तऱ्हेने ईश्वराने पृथ्वीच्या पाठीवर त्या माणसांना सर्वदूर विखरून टाकलं.

– जेनेसिस

'टॉवर ऑफ बॅबेल' ही एक कथा आहे. ईश्वराशी स्पर्धा करण्यासाठी स्वर्गात पोचणारा उंच मनोरा बांधण्याची कल्पना मानवाने प्रत्यक्षात आणण्याचा प्रयत्न केला. मनोऱ्याचं बांधकाम थांबवण्यासाठी आणि मानवी अहंकाराला लगाम घालण्यासाठी ईश्वराने अनेक भाषा निर्माण केल्या. त्यामुळे गोंधळ निर्माण झाला. भाषांची



(हे तीन भागांतील चित्र या अंकाच्या मुखपृष्ठ क्र. १, २ व ३ वर दिलेले आहे.)

विविधता हे वरदान समजायचं की शाप? आज मानवाची जी काही प्रगती झाली आहे त्यामध्ये भाषेचा सहभाग खूप मोठा आहे. जैवविविधता जशी उपकारक तशीच भाषेची विविधता हीदेखील आज आवश्यक मानली जाते; पण 'टॉवर ऑफ बॅबेल'मधील भाषा म्हणजे गोंधळ हे सूत्रसुद्धा आपलं अस्तित्व टिकवून आहे. विट्गेन्स्टाइनचे भाषाविषयक विचार हे त्याचंच द्योतक आहे.

पटवर्धनांनी चित्रांसोबतच्या निवेदनात म्हटलं आहे, की भाषेची क्षमता विश्वाशी संवाद साधू शकते. भाषा आपल्याभोवती एक माणसाळलेलं जग निर्माण करते. भाषेत, विशेषतः मातृभाषेत आपण अगदी घरी असल्यासारखे निवांत असतो. आपण आपल्या भाषेत जेव्हा इतरांना सामावून घेतो तेव्हा ते घरात इतरांना सामावून घेण्यासारखं असतं.

'टॉवर ऑफ बॅबेल'वर अनेकांनी चित्रे काढलेली आहेत. पण ब्रुगेल याचंच चित्र निवडण्यामागे एक औचित्य आहे. ब्रुगेल हा सोळाव्या शतकातील नेदरलँडमधला चित्रकार मुख्यतः त्याच्या ग्रामीण शेतकऱ्यांच्या, कष्टकऱ्यांच्या चित्रणाबद्दल प्रसिद्ध आहे. त्याच्या वास्तवदर्शी चित्रणामागे एखादा नैतिक संदेश दडलेला असतो. उत्तरायुष्यात त्याने जी निसर्गचित्रे केली त्यापैकी 'टॉवर ऑफ बॅबेल' हे बहुचर्चित चित्र आहे. बॅबेलचा मनोरा मानवी अहंकाराचं प्रतीक तर आहेच; पण ब्रुगेलच्या दृष्टीने मानवी प्रयत्नांच्या निरर्थकतेचं तो मनोरा एक प्रतीक आहे.

पटवर्धनांनी ब्रुगेलच्या चित्रात टॅट्लिनचा टॉवर आणून चित्राला एक वेगळं परिमाण दिलं आहे. व्लादिमिर टॅट्लिन हा रशियन आर्किटेक्ट आणि चित्रकार होता. रशियन अॅव्हा गार्द चळवळीत त्याचा महत्त्वाचा सहभाग होता. कन्स्ट्रक्टिव्हिझम या कलाचळवळीशी त्यांचं जवळचं नातं होतं. रशियात बोलेशेविक क्रांती १९१७ मध्ये झाली. लेनिनच्या साम्यवादी धोरणांचा गौरव करण्यासाठी कम्युनिस्ट पक्षाच्या तिसऱ्या इंटरनॅशनलच्या वेळेस, १९२० मध्ये टॅट्लिनने या भव्यदिव्य मनोऱ्याचा आराखडा तयार केला. लोखंड आणि काचेचा वापर असलेला हा मनोरा म्हणजे पिसाचा मनोरा आणि मळसूत्रासारखा वर चढत जाणारा गोल जिना यांचा संगम होता.

टॅट्लिनचा मनोरा प्रत्यक्षात कधी आलाच नाही. तसा तो प्रत्यक्षात उभारला जाणार नाही याची खुद्द टॅट्लिनला कल्पना असावी. मात्र प्रत्यक्षात न आलेल्या या मनोऱ्याची चर्चा मात्र कायम होत राहिली. रूथ पॅडेलच्या कवितेतलं स्वर्गातलं राज्य बॅबेलचा मनोरा, टॅट्लिनचा मनोरा अशा मानवी आकांक्षांच्या रूपाने कल्पनेच्या पातळीवर पुनरावर्तित होत राहतं आणि ही आकांक्षेचे बुरूज ढासळण्याची, प्रत्यक्षात न येण्याची प्रक्रियाही सुरूच राहते.

टॅट्लिनचा मनोरा म्हणजे मानसशिल्प (Monument of the mind) आहे. अर्धवट उभारलेलं आणि अर्ध स्वप्नातच विरलेलं. आधुनिकता, कम्युनिझमसारखी रामराज्याची (Utopian) स्वप्नं आणि विपरीत वास्तव यामुळे संभ्रमित झालेल्या विसाव्या शतकाचं प्रतीक म्हणजे टॅट्लिनचा मनोरा. साहित्य समीक्षक व्हिक्टर श्क्लोवस्की (Viktor Shklovsky) यांच्या म्हणण्याप्रमाणे टॅट्लिनचा मनोरा काव्यात्म भाषेसारखा आहे. अनेकार्थता आणि संदर्भबहुलता हा जसा काव्याचा गुण (ध्वन्यार्थ) तसाच हा मनोराही अनेक अर्थच्छटा आणि संदर्भ घेऊन येतो.

सुधीर पटवर्धन यांच्या 'बिल्डिंग होम, एक्स्प्लोरिंग द वर्ल्ड' या तीन भागांतील चित्रातील शीर्ष भागात उद्धृत केलेली वचने :

From *Time to Fly* in 'The Mara Crossing' by Ruth Padel.
You go because the cold is coming, spring
is coming, soldiers are coming. Plague, flood, an ice age,
a new religion, a new idea. You go because the world rotates,
because the world is changing and you've lost the key.
You go because you have the kingdom of heaven in your heart
And the kingdom of hell has taken over someone else's heart.

Genisis Chapter 11.

5. And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded.
6. And the LORD said, Behold, the people is one, and they have all one language; and this they begin to do: and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do.
7. Go to, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another's speech.
8. So the LORD scattered them abroad from thence upon the face of all the earth

Stanislaw Lem 'Solaris'.
We take off into the cosmos, ready for anything: ... (but) we simply want to extend the boundaries of Earth to the frontiers of the cosmos. ... We have no need of other worlds. We need mirrors. ... We don't know what to do with other worlds. We are searching for an ideal image of our own world.

Carl Sagan, 'Cosmos'.
If we were to receive a radio message from an extraterrestrial civilization, how could it be understood? We believe all the (possible) technical civilizations in the cosmos, no matter how different they are, must have one language in common, the language of science and mathematics. The laws of nature are everywhere the same.

Thomas Kuhn, 'The Structure of Scientific Revolutions'
That question –What must the world be like in order that man may know it? – is as old as science itself, and remains unanswered.

Ludwig Wittgenstein, Philosophical Investigations.
Why do we feel a grammatical joke to be deep ? (M.C.Escher)

गोठलेल्या शहरावर लोहकणांनी काव्यपंक्ती लिहाव्यात (Iron Stanza) तसा हा मनोरा वाटतो.

शक्लोवस्की यांनी टॅट्लिन टॉवर बॅबेलप्रमाणे भाषेशी जोडला आहे आणि पटवर्धनांना इथे भाषा-भाषेचा गोंधळ - कलात्मक भाषेची संदिग्धता - 'भाषिक' रचना आणि तिचं विघटन (Construction and deconstruction) अभिप्रेत आहे. त्याचं अधिक स्पष्टीकरण आपल्याला चित्राच्या तिसऱ्या भागात मिळतं.

तिसऱ्या भागातल्या चित्रात दोन अंतराळवीर अवकाशात तरंगताना दिसतात. काळ्या अवकाशामध्ये चंद्र उठून दिसतो. पहिल्या चित्रातला चंद्र दिवसाच्या प्रकाशात निस्तेज दिसतो. तर या चित्रातला चंद्र जणू काही दुसऱ्या चित्रातल्या मनोऱ्यांप्रमाणे मानवी आकांक्षांचं प्रतीक बनतो. चित्रात वर डाव्या बाजूला डीएनए गुणसूत्रांची रचना दाखवलेली आहे. त्यातला गोल जिन्याचा आकार (double helix) टॅट्लिन टॉवरच्या रचनेशी संवाद साधणारा आहे; शिवाय

गुणसूत्रांची भाषा त्यातून सूचित होते ती वेगळीच. चित्राच्या वरच्या बाजूला चंद्राच्या जवळ एक छोटी मानवाकृती दिसते. ती एखाद्या मिथकथेतील देवदूताची आठवण करून देते. ('अ स्मॉल एंजल' या पटवर्धनांच्या २०१२ च्या चित्रात अशीच एक छोटी देवदूताची आकृती आहे.)

या चित्रातला खालचा भाग महत्त्वाचा आहे. तिथे एखादं अंतराळस्थानक असावं तसा एक मोठा गोलाकार तळ आहे. तो मध्ये विभागलेला आहे. त्यात गणितातली चिन्हं असावीत तसे काही आकार दिसतात. त्यात एम.सी. इशर या चित्रकाराच्या दृष्टिभ्रमाचा वापर करून केलेले काही आकार दिसतात. प्रत्यक्षात न येणाऱ्या वस्तू – 'इम्पॉसिबल ऑब्जेक्ट्स' या चित्रात वापरलेले आहेत. 'अॅसेंडिंग अँड डिसेंडिंग' या इशरच्या प्रसिद्ध चित्रातल्या जिन्याच्या पायऱ्या आणि त्या पायऱ्यांवरचे अंतराळवीर यामधून अंतराळशोध म्हणजेसुद्धा एक आवर्तच आहे असं पटवर्धनांना सुचवायचं असावं. भाषेप्रमाणे संकल्पना आणि सत्याचं आकलनसुद्धा फसवं असतं असा संकेत त्यातून मिळतो.

या चित्राच्या खालच्या बाजूला लुड्विग विट्गेन्स्टाइनच्या 'फिलॉसॉफिकल इन्व्हेस्टिगेशन्स' मधील एक वाक्य उद्‌धृत केलं आहे :

'Why do we feel a grammatical joke to be deep?'

विट्गेन्स्टाइनने भाषेच्या मर्यादा दाखवून दिल्या. तत्त्वज्ञानातले प्रश्न हे बरेचदा भाषेच्या चकव्यामुळे, भाषाचुकीच्या पद्धतीने वापरल्यामुळे निर्माण होतात असं त्याचं मत होतं. इशर आणि विट्गेन्स्टाइन एकत्र आणून पटवर्धनांनी दृश्यभाषेबद्दल काही तात्त्विक प्रश्न उपस्थित केले आहेत.

'बिल्डिंग होम' चित्राचा हा तिसरा भाग वैज्ञानिक विचाराची चौकट असलेला आहे. या भागाच्या वर जो मजकूर आहे तो वैज्ञानिक भाष्यकारांचा आहे. स्टॅनिस्लॉ लेम यांच्या विज्ञान कादंबरी 'सोलारिस' मधला पुढील परिच्छेद आहे :

''आपण अंतराळात झेप घेतो, कशालाही सामोरं जाण्याची तयारी ठेवून... (पण) आपल्याला आपल्या सीमा अंतरिक्षाला नेऊन भिडवायच्या असतात. आपल्याला इतर विश्वांशी काही देणंघेणं नसतं. आपल्याला हवे असतात आरसे. इतर विश्वांबद्दल काय करायचं याची आपल्याला माहितीच नसते. आपण आपल्या विश्वाच्याच प्रतिकृतीच्या शोधात असतो.''

दुसरा परिच्छेद कार्ल सेगन यांच्या 'कॉस्मस' या प्रसिद्ध पुस्तकातील आहे :

''एखाद्या परग्रहावरच्या संस्कृतीकडून आपल्याला संदेश आला तर तो आपल्याला कसा समजणार? आपण असा विश्वास बाळगून आहोत की विश्वरचनेतल्या सर्व (संभाव्य) तंत्रज्ञानप्रधान संस्कृती, मग त्या कितीही भिन्न असोत, त्यांची एक भाषा समान असलीच पाहिजे. गणित आणि विज्ञानाची भाषा. निसर्गाचे नियम सगळीकडे सारखेच असतात.''

तिसरं अवतरण थॉमस कून (Thomas Kuhn) यांच्या 'द स्ट्रक्चर ऑफ सायंटिफिक रिव्हॉल्युशन्स' पुस्तकातील आहे :

''जग हे कशासारखं असेल, माणसाला ते कसं जाणून घेता येईल? हा प्रश्न विज्ञानाइतकाच जुना आहे आणि त्याचं उत्तर अद्याप मिळालेलं नाही.''

'पॅराडाइम शिफ्ट' ही संज्ञा थॉमस कून यांनीच प्रथम वापरली आणि लोकप्रिय केली.

'बिल्डिंग होम, एक्स्पोअरिंग द वर्ल्ड' चित्राचा आशय आणि व्याप्ती आपण बघितली. आता पटवर्धनांच्या एकूणच चित्रप्रवास आणि या चित्रातील प्रतिमांचं आंतरिक नातं काय आहे ते पाहू.

'स्पेक्टर्स' या प्रदर्शनाच्या कॅटलॉगमध्ये नितीश कल्लट ह्यांनी पटवर्धनांची घेतलेली मुलाखत आहे. त्यात पटवर्धनांनी त्यांच्या वैचारिक जडणघडणीसंबंधी सांगितलं आहे. तरुणपणी मार्क्सवादी विचारांबरोबरच अस्तित्ववादी लेखकांचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला. 'मार्क्सवाद आणि डाव्यांची सामाजिक संघर्षाची कल्पना यांनी माझ्या जगण्याला अधिष्ठान दिलं; पण अस्तित्ववादी लेखकांनी एकाकीपणातला शोकात्म भावही दिला. विशेषतः या डाव्यांच्या संघर्षात चित्रकाराला असायला हवा त्या प्रकारचा.' असं पटवर्धन सांगतात. कुटुंब, उतारवयातले स्त्रीपुरुष, त्यांच्या सहजीवनातला एकाकीपणा त्यांच्या चित्रांमधून अनेकदा येतो. घर ही संकल्पना पटवर्धनांच्या चित्रांमध्ये वास्तुकलेचे तपशील घेऊन येते; पण पटवर्धन सांगतात त्याप्रमाणे घरातली खोली हीसुद्धा जिवंत वस्तू बनते. खोलीच्या वातावरणात गतस्मृतींचा दरवळ असतो आणि घराबाहेरच्या जगाशी संवाद साधायलाही ती खोली

अनुक्रमणिका

उत्सुक असते. 'बिल्डिंग होम'मध्ये घर विस्कटताना, टॉवरच्या माध्यमातून घराची संकल्पना विस्तारताना, अंतराळात मनुष्यजातीचा एकाकीपणा अनुभवताना हा संवाद आणि एकाकीपणा अप्रत्यक्षपणे येतो.

प्रवास आणि संक्रमण या मध्यवर्ती कल्पना पटवर्धनांच्या चित्रांमध्ये सातत्याने येतात. 'विंडो' १,२,३ (२००९), 'द ट्रेन टू म्युनिक' (२०११), 'ब्लर' (२०१२) या चित्रांमध्ये प्रवासाचा अनुभव आलेला आहे. 'पोखरण' (१९९२), 'लोअर परळ' (२००१), 'ट्रान्समायग्रेशन्स' (२०१२) यामध्ये संक्रमण आलेलं आहे. मग ते शहरीकरण असो वा पिढ्यांचं संक्रमण असो. 'बिल्डिंग होम'मध्ये आदिमानव मध्ययुगीन मानव-आधुनिक भविष्यवेधी मानव असा प्रवास आणि संक्रमण आहे. या प्रवासाचं फलित काय? असा संभ्रमात टाकणारा अस्तित्ववादी प्रश्नही इथे उपस्थित केला गेला आहे. इतर ठिकाणी साक्षेपी निरीक्षकाची भूमिका घेणारे पटवर्धन इथे एका तत्त्वचिंतकाची भूमिका घेतात.

पटवर्धनांच्या चित्रांमध्ये काळ विविध प्रकारे योतो. प्रवास आणि संक्रमणप्रधान चित्रांमध्ये काळ हा प्रवाही (Transitional) आहे. 'फॅमिली फिक्शन' (२०१०), व्हिजिटेशन (२००८), 'इतर रूम' (२०१६) अशा चित्रांमधला काळ हा वास्तव व काल्पनिक याचं मिश्रण असलेला काल्पनिक (fictional) काळ आहे. 'एनिग्मा १', 'एनिग्मा २' हा इंपॉसिबल ऑब्जेक्ट्स असलेल्या चित्रांचा यात समावेश करता येईल किंवा त्याला अनेक मितींचा (Multidimensional) काळ म्हणून संबोधता येईल. 'बिल्डिंग होम'मध्ये प्रवाही काळ (स्थित्यंतरे), काल्पनिक (टॅट्लिन टॉवर) तसेच बॅबेलची मिथकथा असलेला, देवदूतसदृश मानवाकृती असलेला मिथकथांमधला (Mythical) काळ आहे. काळाची विविध रूपं इथे एकत्र आली आहेत.

विसाव्या शतकात तत्त्वज्ञानाची जी भाषा तिच्याबद्दलच विट्गेन्स्टाइनने काही मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले. इशरने ज्या दृष्टीवर आपला गाढ भरवसा असतो त्या दृष्टीबद्दल आणि त्यातून प्राप्त होणाऱ्या आकलनातले चकवे दाखवून दिले. पटवर्धनांनी त्यांच्या मुलाखतीत यावर जे भाष्य केलं आहे ते फार महत्त्वाचं आहे.

'(इम्पॉसिबल ऑब्जेक्ट्स) ही आपलं जगाशी असलेल्या नात्याबद्दल खात्री देतात आणि अशा प्रकारे प्रत्यक्ष जग आणि त्याचं सादरीकरण (representation) यांच्यातली तफावत उघड करतात.'

'...जेव्हा एखादा (चित्रकार) त्याने जे पाहिलं असेल त्याचं चित्र काढतो तेव्हा तो त्याला जे काही समजलं त्याचं चित्र तो काढत असतो. यातून आपण पुन्हा सत्य म्हणजे काय या प्रश्नाकडे येतो. जर तुमच्या समजुती (व्यवहारी) जगात उपयुक्त आणि परिणामकारक असतील, तर तो त्यांच्या सत्याचा पुरावा मानायचा का?'

आपलं आकलन, सत्याबद्दलच्या कल्पना यापलीकडे सत्य असतं का? आणि ते असलंच तर मानवी आकलनाच्या कक्षेत ते कधी येणारच नाही का? या प्रश्नापर्यंत सुधीर पटवर्धनांची चित्रकला येऊन थांबलेली आहे. 'बिल्डिंग होम, एक्सप्लोअरिंग द वर्ल्ड' या चित्रात त्याचाच आविष्कार दिसतो.

संदर्भ :

१. श्क्लोवस्की, व्हिक्टरच्या (Shklovsky, Viktor) अभिप्रायासाठी पाहा - www. The guardian.com/books/2009/jul/25/Vladimir-tattlins-tower-st.petersburg.

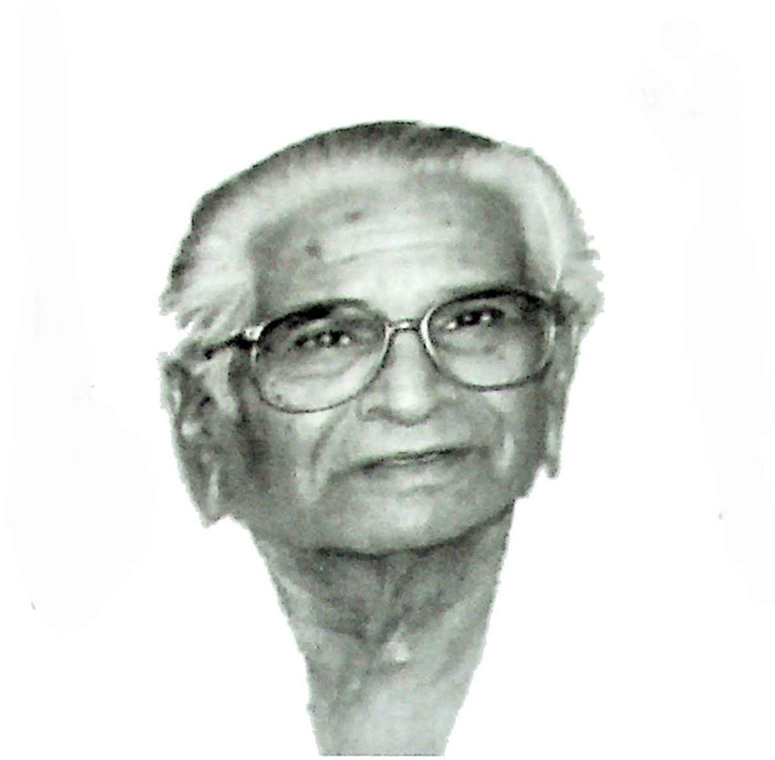
2. 'A conversation between Sudhir Patwardhan and Jitish Kallat' (Pg. 66, Pg. 74), 'Spectres Sudhir Patwardhan', Exhibition Catalogue, Vadehra Art Gallery, New Delhi, 2017.

• • •

जन्मशताब्दी विशेष
त्र्यं. वि. सरदेशमुख

आउटसाइडर

– नितीन वैद्य



'**आउटसाइडर**' या इंग्रजी शब्दाचा डिक्शनरीतला अर्थ आहे, 'द पर्सन हु इज नॉट ॲक्सेप्टेड इन अ पर्टिक्युलर ग्रुप' वा 'द पर्सन इन ए रेस नॉट एक्सपेक्टेड टु विन.'

गेली तेरा-चौदा वर्षं लेखक, समीक्षक, चिंतक त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांचं प्रकाशित-अप्रकाशित लेखन, त्यांच्यावरचे तुटपुंजे संदर्भ हुडकतो, पाहतो, वाचतो आहे. मला वाटते त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे मराठी साहित्य-विश्वातले सर्वार्थाने 'आउटसाइडर' ठरलेले लेखक, चिंतक आहेत. आज असते तर येत्या २२ नोव्हेंबरला वयाची शंभरी त्यांनी पुरी केली असती. सततची कौटुंबिक संकटं, व्यापताप, साहित्यातली उपेक्षा यातही सृजनधर्मी एकांताचे तपाचरण (निशिकांत ठकारांचा शब्द) करीत सौहार्द, आस्था आणि सद्भाव हेच साहित्याचे प्राणपंख आहेत अशा समेला येत १२ डिसेंबर २००५ रोजी ते गेले तेव्हा ८६ वर्षांचे होते.

१

१९३१ च्या एप्रिलमध्ये अन्यायाविरुद्ध लढाईतल्या अपयशाचा दुखरा सल घेऊन विनायक मल्हार सरदेशमुख जगण्याच्या दुसऱ्या लढाईसाठी कुटुंब घेऊन अक्कलकोटहून सोलापुरात आले. (सोलापुरातून १९०३ साली यू.एस.एफ.ची – ही कुठली परीक्षा, कळले नाही, पण सोलापुरातील तत्कालीन वृत्तपत्र 'कल्पतरू आनंदवृत्त'मध्ये तशी बातमी आहे – परीक्षा पास होऊन अक्कलकोट संस्थानी अधिकारी म्हणून गेले होते.) या सुरुवातीच्या काळाबद्दल सरदेशमुख लिहितात : 'वडिलांवर जे दुःखसंकट ओढवलं त्याचं गांभीर्य आणि परिणामशक्ती त्या वयात मला किती कळत असेल? चिरडलेलं संवेदन जीवाला वेगळीच जाण देत असावं. अंतर्याम काहीसं अबोल झालं. नंतरही काही काळ मी बुजरा, अबोल तरी जागा होतो. भोवतीचं जग पारखून घेत होतो. निर्मितीच्या म्हणजे स्वतःला कमी-अधिक

नितीन वैद्य
१४, संयुक्ता अपार्टमेंट्स
दक्षिण कसबा,
सोलापूर – ४१३ ००७
संपर्क :
मो.: ९४०५२६९७१८
vaidyaneeteen@gmail.com

उघडण्याच्या वाटा शोधित होतो.' शोकसंवेदन हा पुढे सरदेशमुखी लेखन-चिंतनाचा गाभा झाला.

जगभरच्या घडामोडींबद्दल चौरस कुतूहल असलेले वि.म. पौराणिक, आध्यात्मिक साहित्याबरोबरच जागतिक साहित्याचेही साक्षेपी वाचक होते. ज्ञानेश्वरीच्या निरूपणाबरोबरच ग्रीक नाटकं-वाङ्मयाचा परिचय करून देणारी एक लेखमालिका त्यांनी तत्कालीन 'विजय' मासिकात लिहिली होती. मोपासाँच्या कथांचे अनुवाद केले होते. काही कविताही केसरी, विविधज्ञानविस्तार आदींमध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. आध्यात्मिक साधनेमुळे सोलापूरजवळच्या माचणूर इथं आश्रम असलेले सिद्धपुरुष बाबामहाराज आर्वीकर (यांची दिव्यामृतधारा प्रसिद्ध आहे - त्र्यं. विं. नी पुढे यांच्यावर 'मनोविश्वाची पहाट' हा दीर्घलेखही लिहिला.) पुढे ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळालेले कानडी महाकवी द.रा. बेंद्रे (हे दयानंद महाविद्यालयात नोकरीच्या निमित्ताने सोलापुरात होते), सोलापूरजवळच्या निंबाळ इथले दार्शनिक रामभाऊ रानडे (यांच्यावरही त्र्यं.विं. नी पुढे 'गुरुदेवांची महात्मता' हा दीर्घलेख लिहिला.) आदींशी त्यांचा निकट परिचय होता. त्यामुळे सुरुवातीच्या काळात (१९३६-४० या एस. पी. कॉलेजातील शिक्षणकाळात) सरदेशमुखांच्या वाचनात वॉर ॲण्ड पीस, ला मिझलाब्ल, रवींद्रांची गीतांजली असे अभिजात जागतिक वाङ्मय होते तसेच 'मिस्टीसिझम इन महाराष्ट्र' (गुरुदेव रानडे) सारखे भारदस्त आध्यात्मिक म्हणता येतील असे ग्रंथही होते. 'कलावंत साहित्यिक अध्यात्ममार्गावरचा प्रवासी होण्याचे सामर्थ्य बाळगू शकतो, कोणी मुक्काम गाठूही शकतो. जीवनाच्या ज्या ज्या कक्षा साहित्य व्यापते, जी जी खोली व उंची गाठते, त्या त्या खोलीची व उंचीची समीक्षा सिद्ध करण्याचा यत्न केला पाहिजे.' असे ते पुढे म्हणाले. त्याची मुळं कदाचित या सुरुवातीपासूनच कसलाही पूर्वग्रह नसलेल्या सर्वांगीण वाचनात असावीत. आपल्या या मतांसाठी जगातल्या अनेक क्षेत्रांतल्या प्रतिभावंतांची साक्ष त्यांनी काढली तीही पुढे, त्याआधी समीक्षेत अध्यात्म आधाराला घेतले म्हणून सरदेशमुखांच्या समीक्षेलाच समूळ मोडीत काढले गेले होते.

२

सरदेशमुख अगदी शाळकरी वयातच लिहायला लागले तरी जवळपास चाळिशीपर्यंतचे त्यांचे लेखन हौशी म्हणावे असे, स्वतःलाच अजमावणारे होते. (तोवरचे त्यांचे प्रकाशित लेखन एक कादंबरी 'ससेमिरा', मित्रांनीच हौसेनं प्रकाशित केलेला कवितासंग्रह 'उत्तररात्र', हेसेच्या 'सिद्धार्थ'चा अनुवाद अशी तीन छोटी पुस्तकं, पंचवीस-तीस कथा आणि गडकऱ्यांच्या प्रेमकवितांवरील लेखासह काही लेख एवढेच होते.)

'कवितेतील नवता' ('कवितेतील नवे आणि जुने', सत्यकथा डिसेंबर १९५९) ते 'काळोखातील एकांत : गोविंदाग्रज' (सत्यकथा, जानेवारी १९६८) या दरम्यानच्या दशकभरात प्रकाशित आणि 'अंधारयात्रा' (मौज, फेब्रुवारी १९६८) मध्ये संग्रहित झालेले काव्यविषयक लेखन हे त्यांचे पहिले गंभीर, महत्त्वाकांक्षी लेखन म्हणता येईल. १८८५ - केशवसुतांच्या पहिल्या संग्रहाचे प्रकाशन - ते १९५९ - मर्ढेकरांची समग्र कविता प्रथम प्रकाशित - अशा साधारण पाऊण शतकातल्या मराठी कवितेचे बृहत्चित्र यात त्यांनी रेखाटले. (यानंतरही अंधारयात्रा संपली असे नव्हे तर अन्याय, विषमता आणि नीतिविन्मुख अनाचार यांचे नुसते भय प्रकट करण्यापलीकडे ठोस काही घडावे अशी मराठी मनाची सज्जता झाली होती. प्रकाशदर्शनाची उत्सुकता झाली होती असे पुढे - 'शारदीय चंद्रकळे'त - सरदेशमुख म्हणतात.) भावकविता, तिचे जन्मकारण, पोषण, आस्वाद्यता हा प्रामुख्याने प्रतिपाद्यविषय. यात केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज आणि मर्ढेकर यांची कविता प्रमुख असली तरी संदर्भाने त्यात या काळातले बहुतांश कवी येतात. या चारही कवींच्या कवितेत जाणवलेला काळोख हे प्रामुख्याने प्रकट झालेले शोकसंवेदन होते, वैयक्तिक तसेच समाजजीवनाला वेढून असणारे. सरदेशमुख म्हणतात, 'जे सावध, संवेदनाक्षम असतात, त्यांना 'त्या खोल भूमिगर्तेत अंधार खळाळत' असलेले ऐकू येतात. ही भूमी दुसरी कोणी नसून स्वतःचीच मनोभूमी असते.' (अंधारयात्रा, पृ.१२८-२९). बालकवींची ही ओळ त्यांना त्यांचे कलावैभव, जीवनदर्शनाची परिसीमा वाटते. यात चारही कवींवर तोवर जी स्वतंत्र समीक्षा झाली त्यातले मुद्दे सरदेशमुख खोडून काढतात. दुसऱ्या भागात कवितेतले वास्तव, नवता, तिच्यातली वेधशक्ती, तिला लगटून असलेला परतत्त्वस्पर्श यासंबंधाने ते आपले स्वतंत्र आकलन

अनुक्रमणिका

मांडतात. चारही कवींवर त्यानिमित्ताने त्यांनी जे भाष्य केले त्याची भूमी जणू स्पष्ट करू पाहतात. यात एतद्देशीय संतांपासून जागतिक साहित्य-समीक्षाविश्वातले दिग्गज आधाराला घेतात. यात अर्थात मतभेद शक्य होते. तसे सत्यकथेतच प्र. ना. परांजपेसारख्यांनी ते मांडलेही (इलियटच्या सुप्रसिद्ध काव्यविषयक उद्गारांच्या सरदेशमुखांनी लावलेल्या अन्वयार्थासंदर्भात त्यांनी मतभेद दर्शवला होता), सरदेशमुखांनी त्याला उत्तरही दिले; पण अंधारयात्रा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होताच गदारोळ उठला.

३

वसंत दावतर (मटा, २३ जून १९६८) यांनी लिहिले, 'अथपासून इतिपर्यंत सूची, परिशिष्ट ते शुद्धिपत्रापर्यंत पारायणे करूनही रामाची सीता कोण, पत्ता लागेना ...कवीची जीवनविषयक दृष्टी, त्याचा जीवनानुभव यांचा परिवार काव्यसमीक्षेत कशासाठी उभा करायचा? ...कवित्वाचा विचार करताना अध्यात्माची कास धरणारांना आपण किती विपरीत प्रयत्न करीत असतो याचे भान राहात नाही... शाश्वताची ओढ हा तत्त्वचिंतनाचा धर्म असला तरी कवित्वाचा व्यवच्छेदक गुण नव्हे...' विपरीत प्रयत्न? याआधी कुणी केले होते असे प्रयत्न?

सरदेशमुखांनी लिहिले होते, 'जीवन म्हणजे काय, त्याचा अर्थ लावण्यासाठी मानवजात पुनःपुन्हा, अधिकाधिक काव्याकडे वळेल, त्यावाचून विज्ञान अधुरे राहील. चांगले साहित्य आपले सार्वभौमत्व गमावणार नाही, त्याचे नाणे शिक्का मनुष्यजीवनात सदाच अबाधित राहील, ही गोष्ट फार जाणिवेने होईल असे नाही, माणसांत असलेली आत्मरक्षणाची प्रबळ प्रेरणाच अबोध सामर्थ्याने हे घडवून आणील...' मुळात माणसाकडे ते सामग्र्याने पाहतात. त्यात कप्पे पाडणे त्यांना मंजूर नव्हते. त्यांनी विचारले होते, 'अरविंदांच्या काव्याची व त्यातील नव्या तत्त्वविचारांची वासलात कशी लावायची? समजा रसेलसारख्याने उद्या कविता रचली तर काय त्याला तत्त्वज्ञांच्या पंक्तीतून उठवायचे?' (अंधारयात्रा, पृ.१९२) सरदेशमुखांच्या समीक्षेमागे 'कवीचे - लेखकाचे अंतःकरण जाणून घेण्याचा मार्ग अंतःकरणातूनच जातो' हे स्वीकारशील गृहीतक होते.

पुढे तर दावतर लिहितात, 'अध्यात्मात लेखक इतका धुंद आहे की तार्किक आणि रसिक वाचकाशी त्यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध येणेच अशक्य...' या आणि पुढील काळात सामान्य वाचकांची जी असंख्य जिव्हाळ्यानं भरलेली पत्रं आली त्यातून याला जे उत्तर सरदेशमुखांपाशी आधीपासूनच होते त्याला बळकटी मिळाली तरी त्यांनी कसलाही प्रतिवाद केला नाही. 'शासकीय कर्मचाऱ्यांचे कामासाठी एक मॅन्युअल असते, त्र्यं.विं.ची समीक्षा हे माझे जगण्यासाठीचे मॅन्युअल आहे' असं रमेश कोटस्तानेंनी 'त्र्यंबक समीक्षक' या लेखात म्हटलंय ते पुरेसे स्पष्ट आहे. खुप पुढे हरमान हेसेच्या 'सिद्धार्थ'च्या अनुवादाच्या (दुसरी आवृत्ती, २००३) प्रास्ताविक मनोगतात त्यांनी म्हटले, '...माझ्यासमोर वाढलेल्या दोन पिढ्यांतील कित्येक स्त्रीपुरुषांनी माझ्या लेखनाची समसंवेदन घेतले, त्याच्या विचारकल्पांशी वृत्तिसाधर्म्य पाहिले.'

(दावतरांना उत्तर-अशी एक नोंद त्या काळच्या डायरीत पाहिलेली आठवते; पण त्याखालील पान कोरे होते.) नागपुरातही 'अंधारयात्रा'वर एक परिसंवाद झाला. सहभागी सर्वांनीच या चार महत्त्वाच्या कवींच्या कवितांचा जो अन्वयार्थ सरदेशमुखांनी लावला त्यावर टीकेची झोड उठवली. केसरीने लिहिले, 'अंधारयात्रा आडमाप उखाण्यासारखी, तिच्या गर्वाढ्य ओळीतून समीक्षेची उष्णता शून्यावर ठेपलेली.' खरे तर मूळ लेखनातच या सगळ्या आक्षेपांची उत्तरे सहजच सापडतील, फक्त आस्थेने समजून घेणे गरजेचे होते. मतभेद अर्थात नंतरही असू शकला असता; पण किमान संवाद होऊ शकला असता.

प्रा. निशिकांत ठकारांनी आमच्या आग्रहावरून २००१ साली 'आशय'साठी सरदेशमुखांची एक दीर्घ मुलाखत घेतली. 'सुदीर्घ साक्षात्कार'. त्यात ठकारांनी आपले अनुभवाधारित निरीक्षण नोंदवलेय.

'सरदेशमुखांना प्रश्नासाठी प्रश्न मुळीच आवडत नाहीत, विचारांना चालना देणारे काही हवे. आपली भूमिका जाणून-समजून घेण्याची, दुसरी बाजू मांडण्याची आहे हे कळले म्हणजे ते मुद्दा विस्तारून सांगतात. मुळीच पटण्यासारखे नसेल तर तेवढे सोडून बोला म्हणत दुसरी वाट धरायला सांगतात. अव्याहत चिंतन, वाचन, लेखन चालू असते त्यात संवादाची संगती त्यांना असोशीने हवी असते. वाद मिटावा, संवाद तेवढा साधावा यासाठी ते बरेच सावध, आरक्षित असतात असे वाटते...' याच मुलाखतीत सरदेशमुख म्हणालेत,

अनुक्रमणिका

'आपुलाची वाद आपणासी' अशा मनोभावाने मी लिहिले, माझा कुणाशीही वाद नाही. कुणापाशी गैरसमज असलेच तरी इथं सांगितलं त्याबाहेरचा प्रतिवाद माझ्यापाशी नाही...'

समीक्षेसाठी अध्यात्मविचार आधाराला घेतल्याबद्दल, त्यातल्या भरजरी भाषेबद्दल - खरंतर ही सरदेशमुखांची सहज अभिव्यक्ती आहे - याबद्दल ते मुलाखतीत बोलले आहेत - असेच बोलले गेले. सरदेशमुखांनी कसलाही प्रतिवाद केला नाही. पण यानंतर त्यांनी 'समीक्षा आणि कलाकृतीमधील जीवनार्थ' (वैखरी समीक्षा विशेषांक, डिसेंबर १९७०) ते 'आधुनिकता आणि साहित्य' (समाज प्रबोधन पत्रिका, जुलै १९७८) असे साधारण पुढील दशकभरात आधुनिकता, अस्तित्ववाद, विद्रोह अशा विविध संकल्पनांच्या संदर्भात साहित्याचे आजवरच्या वाचन-चिंतनातून मनाशी दृढ होत गेलेले आकलन मांडले. त्या त्या संदर्भात समकालीन मराठी पुस्तक-लेखकांची चिकित्सा केली. 'प्रदेश साकल्याचा' (श्रीविद्या प्रकाशन, जाने. १९७९) या संग्रहात ते लेखन प्रकाशित झाले. (मनुष्यमात्राच्या एकंदर जीवनानुभवाशी रसिकाला सहभागी करण्यात साहित्याची, समीक्षेची सार्थकता असते. साहित्याची प्रियता आणि कल्याणकारिता कोणत्या मूल्यांशी जोडलेली, त्याचे नवेपण आणि सनातनत्व कोणत्या गुणलक्षणात, समीक्षेची तिचे नाते किती हार्दिक वा उपरे, सत्याचे अनुसंधान व समग्रतेचे भान ही दोन्ही साहित्याला व समीक्षेला थोरपण कशी देतात इत्यादींचा विचार कित्येक वर्षे करीत आलो... असे त्यांनी प्रास्ताविक मनोगतात म्हटलेय.) हे आकलन एतद्देशीय समीक्षक विचारवंतांबरोबरच सुझान लँगर, डेव्हीड लॉज, नॉथ्रॉप फ्राय, चार्ल्स लॅब, हर्बर्ट रीड, विंचेस्टर, व्हाईटहेड, एझरा पाऊंड, जॉन स्टायनर, मॅथ्यू अर्नोल्ड, जॉर्ज लुकाच, बर्ट्रंड रसेल आदी जागतिक समीक्षा-विचारविश्वातील नामवंतांच्या विचारव्यूहाशी ताडून-जोडून पाहिले. तर या समग्र साहित्यविषयक आकलनातून सिद्ध होत गेलेली समीक्षा 'धुके आणि शिल्प' (सन पब्लि. एप्रिल १९८५) मधून मांडली. नारायण सुर्वे, ग्रेस, एमिली डिकीन्सन, विद्याधर वैद्य आणि दलित साहित्य यातले अंतःप्रवाह यात त्यांनी उलगडून पाहिले. ज्येष्ठ समीक्षक म. द. हातकणंगलेकर



यांची प्रस्तावना या संग्रहाला आहे. हा तसा समीक्षाविश्वाने दिलेला पहिला हार्दिक प्रतिसाद म्हणायला हवा. 'साकल्याच्या प्रदेशातून साहित्यसौंदर्याची नवी वाट शोधणारी रसिकता' असे संबोधत हातकणंगलेकरांनी तिचे स्वागत करतानाच सरदेशमुखांची भूमिका (अध्यात्मवादी) समीक्षेचा मुख्य प्रवाह ठरवू शकणार नाही अशी तिची मर्यादाही दाखवून दिली. पुस्तकात समाविष्ट प्रा.गो.म. कुलकर्णी आणि निशिकांत ठकार यांनी घेतलेल्या मुलाखतीत सरदेशमुखांनी आपली साहित्य, कलासंदर्भातील मते आणि भूमिका विस्ताराने स्पष्ट केली.

४

या दोन्ही मौलिक पुस्तकांचे अतिशय थंड स्वागत झाले. 'प्रदेश...' वरची फक्त सहा त्रोटक वृत्तपत्रीय परीक्षणे उपलब्ध आहेत तर 'धुके..' वर शब्दशः एकही स्वतंत्र परीक्षण आले नाही (ललितमध्ये नोंद सदरात साधारण १०० शब्दांच्या दोन नोंदी आल्या.)

अनुक्रमणिका

सरदेशमुखांबाबत साहित्यविश्व जणू बधिर झाले होते. 'अंधारयात्रा'च्या प्रकाशनाला यंदा ५१ वर्षेपुरी झाली, साकल्याचा प्रदेश चाळिशीचा झाला, धुके पस्तिशीत आले. तिन्ही पुस्तकांना दुसऱ्या आवृत्तीचा प्रकाश दिसलेला नाही. तिन्ही पुस्तकांना एकही पुरस्कार मिळाला नाही. तिन्हीपैकी एकही पुस्तक (तसे तर सरदेशमुखांचे कुठलेच पुस्तक) पुढील चिकित्सक अभ्यासासाठी विद्यापीठीय अभ्यासात लावले गेले नाही.

५

ज्या 'अध्यात्मा'ला साहित्यसमीक्षेशी जोडल्याने एवढा गदारोळ झाला ती सरदेशमुखप्रणीत अध्यात्मसंकल्पना नक्की काय होती? उपरोक्त तिन्ही पुस्तकांतल्या बत्तीस वर्षांतल्या (डिसेंबर १९५९, कवितेतील नवे जुने ते मे १९८१, सुर्व्यांवरील लेख) लेखनात ती अनेकवार वेगवेगळ्या संदर्भात येते.

मुळात कलावंतांना पछाडणारी भय, दुःख, मरण, छळ, विकृतीची जळती जाणीव येते तरी कुठून, याचा शोध कुठल्याही राजकीय, सांप्रदायिक विचारसरणीशी बांधील न राहता समीक्षकांनी अनहंकारी व समावेशक बुद्धीने घेणे गरजेचे आहे असे त्यांना वाटते.

सरदेशमुख अध्यात्माबाबत काय म्हणतात ते पाहू :

'अध्यात्म हे इसेन्स किंवा सत्य असल्याने अनुभवगम्य होण्यासाठी त्याला कोणत्या ना कोणत्या 'बिइंग'चे म्हणजेच वास्तवाचे रूप घेणे आवश्यक असते.'

'आपल्या प्राचीन विचारात (इथे महाभारतातला संदर्भ येतो) 'अध्यात्म' हे देहेंद्रियांच्या व्यापाराशी कायम जोडलेले आहे हे पाहिले तेव्हापासून कसल्याही कर्मठ जुनाटपणाचा वास त्याला चिकटवण्याची गरज नाही हे (मला) स्पष्ट झाले.'

'मला हे सतत जाणवले आहे की, साहित्य ज्या मनश्चेतनेच्या बळावर मानवी जीवनाचे आकलन करू पाहते त्या चेतनेचे गुणधर्म पाहू जाणे हेच अध्यात्मचिंतन.'

'नितांत आत्मनिष्ठा हे साहित्यातील अध्यात्म होय. इंद्रियसंवेदनांनी दिलेल्या ज्ञानाची बुद्धीच्या जागेपणाने व चित्ताच्या जिवंतपणाने ते छाननी करते.' इंद्रियसंवेदनांच्या बडिवारापाशी जी निर्मितिप्रक्रिया वा समीक्षा रेंगाळते ती साहजिक 'घाटावर' खिळून राहते. असे साहित्य फार तर वस्तुनिष्ठेचा विलास दाखवू शकेल. पण ज्ञानेंद्रिये आणि कर्मेंद्रिये यांच्या प्रक्रिया मन या आंतरिंद्रियाशी सतत संबद्ध आहेत, याची जाण ठेवणारे साहित्य खास आत्मनिष्ठ असेल.'

'विचार ही मानसिक प्रक्रिया एवढे मान्य केल्यावर तो केवळ तर्कशास्त्राच्या कसोटीवर पारखून कसे चालेल? भावनेच्या अंगाने तो पेलला जातो तेव्हाच तो कार्यवाहीत येण्याची शक्यता असते. म्हणून 'विचारा'विषयीच्या विचारकक्षेत मानवी भावनेचे समर्थपण आल्यावाचून राहात नाही, येथेच नैतिक आणि आध्यात्मिक संकल्पनांनी घरटी केलेली असतात, त्यांना उद्ध्वस्त केल्यास संस्कृतीचे जे जे मूल्यवान म्हणून जोपासत आणले, त्याची बरबादी होते, जीवनाला उजाडपण येते.' (प्रदेश साकल्याचा, १९७९.)

विश्वातील सर्व शक्ती अनाकार आणि अरूप आहेत. त्यांचे गुणधर्म त्यांनी प्रचोदित (charged) केलेल्या रूपाकारयुक्त वस्तूंद्वारे प्रकट होतात व आपल्याला जाणवतात. या मूळ कारणशक्तीचे ज्ञान होण्याविषयीची ओढ ही आध्यात्मिक ओढ होय. तिच्याशी आपले नाते काय, हे जाणण्याची इच्छा या ओढीला तीव्र करते. स्वतःची देहेंद्रिये व त्यांचा व्यापार आणि त्याला प्रवर्तक होणारी व त्याचे नियमन करणारी स्वतःची अंतःकरणशक्ती यांच्या संबंध-ज्ञानातून माणसाला अध्यात्माची ओढ प्रत्ययाला येते. भौतिकाची मूर्तता (objective reality) व अतिभौतिकाची अमूर्तता (Subjective Concepts) यांच्या संयोग-वियोगाच्या परिशीलनास उद्युक्त होणे हे अध्यात्मनिष्ठ जीवनदृष्टीचे वैशिष्ट्य होय. (बाह्यान्तर सृष्टी, १९८२.)

जॉर्ज् लुकाचच्या साम्यवादी समीक्षेचा प्रतिवाद करताना सरदेशमुख व्हिस्काउंट सॅम्युएलचे उद्धृत देतात, 'सगळी भौतिक द्रव्ये खरीच आहेत, पण भौतिक नसलेले पुष्कळ काही तितकेच खरे आहे. भौतिक घटना मानसिक घटनांवर परिणाम करतात, तसे उलटही घडू शकते, यावरून अनुमान काढता येते की दोहोंनाही समान असा कोणता तरी गुण असला पाहिजे, किंवा आज ज्याला 'अज्ञेय' म्हटले जाते अशा कोण्या मौलिक द्रव्यापासून त्यांची निर्मिती झाली असली पाहिजे.'

हे उल्लेख पाहिल्या-वाचल्यावर लक्षात येते की, सरदेशमुखी अध्यात्माचा कुठल्याही धर्माशी, सांप्रदायिक

अनुक्रमणिका

कर्मकांडांशी अजिबात संबंध नाही; असलाच तर तो माणसाच्या अस्तित्वविषयक प्रश्नांशी आहे, 'आत्मप्रत्यया'शी आहे. हेच त्यांना समीक्षेचे आधारसूत्र वाटते आणि नितांत आत्मनिष्ठा हेच साहित्यातले अध्यात्म. समीक्षेतले सर्जन या आत्मनिष्ठेतच नसते काय? वस्तुनिष्ठेला लांब ठेवून साहित्यकृतीशी एक प्रकारची अप्रतिबंध 'इन्व्हॉल्वमेंट' त्यांना अभिप्रेत आहे, त्यानेच समीक्षा व्यक्तिगत (पर्सनल) होते असे त्यांना वाटते.

आत्मिक सत्ता सर्वप्रथम आणि श्रेष्ठ असेल तर तीच साहित्याचेही केंद्रीय बळ होते हे मी मानले, अनुभवले, असे ते म्हणालेत. आत्मप्रत्यय त्यांना आधुनिकतेशी, विज्ञानाशी विसंगत तर वाटत नाहीच, उलट अस्तित्वाचा क्षण आणि सार्वकालिकता यांचे मंगलसूत्र तो जोडून ठेवतो असे त्यांना वाटते... (सुदीर्घ साक्षात्कार... आशय दिवाळी, २००१)

६

'धुके...'च्या वर्षभर आधी रामदासांवरचे त्यांचे लेखन 'रामदास : प्रतिमा आणि प्रबोध' (अस्मिता प्रका. ऑगस्ट ८४) प्रकाशित झाले. सांप्रदायिक जोखडातून समर्थांना मुक्त करणारे हे लेखन रामदासांवरील इतर लेखनापेक्षा वेगळे आहे, सरदेशमुखांचे गडकरी सर्व गडकरी समीक्षेतल्या गडकऱ्यांपेक्षा वेगळे उठून दिसतात, तसेच. सरदेशमुख म्हणतात, 'तपश्चर्या, मनन-चिंतन व देशाटन यांनी आत्मसात केलेले स्वरूपदर्शनाचे संचित घेऊनच रामदास सह्याद्रीच्या अंतर्भागात आले. ते संचित त्यांनी जनसंमर्दाच्या कल्याणापायी सुखेनैव वाहून टाकले. असला कलंदर पुरुष मराठी जगताने पाहिला नव्हता...' या पुस्तकाला प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांची प्रस्तावना आहे. तीत त्यांनी सरदेशमुखांच्या पाठीशी संप्रदाय नाही म्हणत त्यांना प्रथम 'आउटसाइडर' संबोधले. पुढे ठकारांनी त्यांना यासंदर्भात विचारले असता ते म्हणाले, 'बुद्ध, ख्रिस्तापासून कबीर, ज्ञानदेव, तुकाराम अशा अनेकांच्या आत्मवान वाणीत आत्मप्रत्यय बिंबित झाला आहे. गुरुदेव रानड्यांनी आपल्या ग्रंथातून त्याची चिकित्सा करून ठेवली आहे. या सर्व विचारातून 'आउटसाइडर'चा पेच सुटावा, त्याची व्यथा, अस्तित्ववेदना म्हणून स्वीकारता यावी.'

यापुढील काळात नव्हे तर एकूण आयुष्यभरच त्यांनी अशा समधर्मी प्रज्ञावंतांशी आत्मसंवाद करीत व्यक्त होत राहण्याचे आत्मिक बळ मिळवले. आपल्या सगळ्या चिंतनामागची तात्त्विक बैठक सतत तपासत सिद्ध केली.

७

'दोनच गोष्टी सर्वांत महत्त्वाच्या, शिवाची मनोमन आकांक्षा करणे आणि तशी आकांक्षा धरल्याने येणारा दुःखभोग सहन करणे' असे म्हणणारा, एकीकडे निखळ बौद्धिक (श्रद्धा आणि यातनासहनास स्थान नसणाऱ्या) ज्ञानमार्गाने मानवी अस्तित्वाचे आकलन करू पाहणारा हेगेलचा कठोर तर्कविचार आणि दुसरीकडे आर्थोडॉक्स चर्चची स्थितिशीलता या दोन्हींचा टीकाकार, म्हणून दोन्हीकडून हयातीत उपेक्षा झालेला 'प्युरिटी ऑफ हार्ट'चा कर्ता डेन्मार्कचा सोरेन किर्केगार्ड...

माझिये जातीचें। मज भेटो कुणी।
आवडीची धणी। पुरवावया।।

असे व्याकूळ उद्‌गार काढणाऱ्यास कोणती विशिष्ट जात आपली आणि कोणती परावी याचा दुजाभावच नसतो. आपल्यासारखेच आपले बांधवही 'अवघी भूते साम्या आली' या प्रचितीचे वैष्णव व्हावेत अशी तळमळ त्याला लागलेली असते. तशा 'जाती'चा कोणी तुकारामांना हयातीत भेटला असेल का? सांगवत नाही...' असे ज्याच्याबद्दल सरदेशमुख लिहितात ते तुकाराम...

बेकेट, कामू, सार्त्र यांच्याबरोबर अस्तित्ववादाचा चौथा खांदेकरी म्हणून गणला गेलेला फ्रांझ काफ्का... त्याचा 'मुक्ती'विषयक उद्‌गार सरदेशमुख देतात, 'man doesn't go from below upwards but from within outwards, that's the fundamental condition of freedom in life...' सततची असुरक्षिततेची भावना आणि काहीसा भयगंड, लौकिक जीवनातल्या चाकोरीबद्ध आयुष्यातले अपयश यासह सततच्या शारीरिक अस्वास्थ्याशी झगडणारा काफ्का... सरदेशमुख लिहितात, 'काफ्का शरीराने दुखणाईत होता : त्याचे अंतःकरण वेदनेने भरलेले होते. या जीविताचा अर्थ काय, या जीवनाचा हेतू काय, सतत होणाऱ्या आघातांपासून स्वतःचे रक्षण कसे करायचे? या अस्तित्वाचे मूल्य काय? इत्यादी विचारांनी त्याला ग्रासले होते. आपले लेखन एक प्रकारचे करुणावचन आहे किंवा प्रार्थनेसारखे आहे असे त्याला वाटे : आत्मशोधाचा आणि आत्मोद्धाराचा एकच मार्ग!

अनुक्रमणिका

आपल्या वाट्याला आलेल्या जीवनाचा नकारानुभव लेखनाच्या द्वारे उल्लंघून पल्याड जाता येते असे त्याला वाटे...' 'डेस्टीनी ऑफ मॅन', 'स्लेव्हरी अँण्ड फ्रीडम'चा कर्ता रशियन तत्त्ववेत्ता निकोलस बर्दिएव, विद्यार्थिदशेत तत्कालीन झारशाही विरोधात कम्युनिस्ट चळवळीत सामील झाला; पण मार्क्सवादाचा त्याने लावलेला अर्थ मान्य नाही म्हणत कम्युनिस्टांनी त्याला अव्हेरले तर चळवळीत सहभागी, म्हणून राजेशाहीने खटला भरून त्याला तीन वर्षे हद्दपार केले. पुढे परत आल्यावर आध्यात्मिक आकर्षणाने रशियन ऑर्थोडॉक्स चर्चशी त्याची जवळीक झाली; पण लवकरच त्यांनीही संप्रदायविरोधामुळे खटला भरला, पण तोवर झारशाही संपल्याने त्याची सुटका झाली... एकाचवेळी रॅशनल ('मी नीत्शेच्या जातीचा' असं तो म्हणतो) आणि अध्यात्मवादी असण्यानं दोन्हीकडून त्याची उपेक्षा झाली. सरदेशमुखांच्या शेवटच्या काळात लिहायच्या विषयाच्या यादीत त्याच्या 'बिगिनिंग अँण्ड दी एण्ड' या शेवटच्या ग्रंथाच्या प्रास्ताविक मनोगताच्या अनुवादाचा उल्लेख होता, म्हणून शोधले तर त्याचा कच्चा अनुवाद मिळाला. (अक्षरनामा वेबपोर्टलवर २१ मार्च २०१९ रोजी प्रकाशित.)

त्यातला काही भाग असा – 'या पुस्तकातील आध्यात्मिक विचारसूत्रांच्या मुळाशी जगावर अधिराज्य गाजवणाऱ्या अशिवाची आणि त्याने केलेल्या माणसाच्या दुर्दैवी अवस्थेची एक तीव्र जाणीव आहे. माझ्या तात्त्विक चिंतनाला शास्त्रीय रूप नाही. ते तार्किक नाही. माझ्या अंतःप्रेरणा जीवनाचा मागोवा घेतात. माझ्या चिंतनाला पायाभूत आहे तो आध्यात्मिक अनुभव (spiritual experience). स्वातंत्र्याची उत्कट लालसा हीच त्याची शक्ती. माझे विवेचन पूर्वोत्तर पक्ष मांडणीचा, बुद्धिवादाचा अवलंब करीत नाही. सत्यापाशी येऊन पोचण्याची त्यात खटपट असत नाही, तर सत्यापासून मी वाटचालीस निघत असतो.' सरदेशमुखांना हे आपलेच मनोगत वाटले असेल तर नवल नाही.

युरोपच्या भूमीवरून निर्वासित व्हावे लागल्याचे शल्य घेऊन झ्वाईगने २२ फेब्रुवारी १९४२ रोजी पत्नीसह आत्महत्या केली. त्याने लिहिलेले निरोपाचे पत्र 'बॉम्बे क्रॉनिकल' मध्ये पुढे काही दिवसांनी प्रकाशित झाले. सरदेशमुख पुण्याहून शिक्षण आणि नंतरची औटघटकेची कारकुनी संपवून नुकतेच भवितव्याच्या शोधात सोलापुरात आले होते. त्यांनी डायरीत त्या पत्राची प्रत करून ठेवली. पुढे अनेक वर्षांनी कागद जीर्ण झाले म्हणून, त्यांना वाळवी लागली म्हणून झ्वाईगचे आंतरिक व्यथा मांडणारे ते पत्र पुनःपुन्हा नकलून आपल्या नजरेसमोर ठेवले. त्यात तो म्हणतो, 'बौद्धिक परिश्रमात निर्मळ, शुद्ध आनंद आहे आणि व्यक्तिगत स्वातंत्र्य ही पृथ्वीवरील सर्वांत शुभंकर गोष्ट आहे. प्रदीर्घ रात्रीनंतर 'ती' सुप्रभात सर्वांना दिसो, (माझ्यात आता वाट पाहण्याची शक्ती उरलेली नाही.) उतावीळ होऊन मी पुढे जात आहे.'

खलील जिब्रान मॅरानाईट पंथाचा ख्रिश्चन. अरबांनी वेढलेल्या लेबनॉनचा. त्याची पुस्तकं अरबी जगतात जाळण्यात आली. चर्चचे सभासदत्वही रद्द झाले. पाखंडी ठरवत सिरीयानेही त्याच्यावर हद्दपारी लादली. कुठल्याही धार्मिक कर्मकांडाशी बांधील नसलेला हा साधक, आयुष्यातली शेवटची दोन दशके त्याला मातृभूमीसाठी तळमळत अमेरिकेत काढावी लागली.

सरदेशमुखांना विश्रांतीस्थळं वाटत आली ते सगळे आपापल्या काळातले आउटसाइडरच होते. ही सगळी माणसं आपल्या घरचीच आहेत आणि आपण त्यांच्या घरचे इतका विश्वास उत्पन्न व्हावा असे त्यांचे लिहिते, त्यामागे असलेली त्यांची जीवनरेखा सतत खुणावत राहिली, असे ते 'हेसे'वरील लेखात म्हणतात.

८

१२ डिसेंबर २००५ रोजी सरदेशमुख गेले. फारसे शारीरिक क्लेश न होता, पिकले पान गळून पडावे इतक्या सहजपणे, कुटुंबीयांना सांत्वनपर पत्रे आली, त्यात हातकणंगलेकरांचे पत्र होते. त्यात त्यांनी म्हटलेय, 'ते स्वतः दुःखगर्भित आयुष्याचा आंतरिक अनुभव घेत जगले. विलक्षण वेगळा जीव होता. असली माणसे वारंवार जन्म घेत नाहीत. ईश्वर त्यांच्या आत्म्यास शांती देवो, इहलोकीच्या आयुष्यात त्यांना ती मिळाली नव्हती.' त्याआधी त्यांना 'डांगोरा'साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला तेव्हा मला श्री. पु. भागवतांचे पत्र आले होते. त्यात त्यांनी म्हटलेय, 'संपादन, प्रकाशनाच्या माझ्या ५०-५५ वर्षांच्या जीवनात सरदेशमुखांइतका खऱ्या अर्थाने आध्यात्मिक

पिंडाचा लेखक-कवी मी पाहिलेला नाही. इतक्या वर्षांत त्यांच्याशी झालेल्या हृदयसंवादात मला माझे उन्नयन झाल्याचा प्रत्यय आलेला आहे.'

'सुदीर्घ साक्षात्कार'मध्ये ठकारांनी विचारले, 'अंधारयात्रेपासून स्फटिकदिवेपर्यंतच्या तुमच्या लेखनाला समीक्षा म्हणावे?' सरदेशमुख म्हणाले, 'म्हणावे असे वाटते, कोणी ते नाकारले तरी मला त्याची खंत नाही. समीक्षेला निर्बंधग्रस्त करता येणार नाही, तोही एक आत्माविष्कारच आहे.' सरदेशमुखांच्या प्रचितिजन्य लेखनाला समीक्षेत स्थान नाकारल्याने वा त्याची उपेक्षा झाल्याने त्यांचे काय नुकसान झाले असे वा तत्सम प्रश्न आज संदर्भहीन झाले आहेत; पण तसे झाल्याने मराठी समीक्षेत काय फरक पडला, एक वेगळी पायवाट निर्माण होता होता राहिली का, याचा अभ्यास करणारा कुणी भविष्यात निपजेल या आशेवर थांबतो.

• • •

अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दी विशेष

त्र्यं. वि. सरदेशमुख



त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांचे कादंबरी-त्रय : माणूसधर्माचे आख्यान

■

संजय आर्वीकर

१. *''कादंबरीकार हा इतिहासकारही नसतो आणि भविष्यवेत्ताही. तो अस्तित्वाचा शोधक-प्रवासी असतो.'' - मिलान कुंदेरा*

२. *''पृथ्वीला सोडून जसे मनुष्यत्व नाही, तसे अद्भुताला सोडून कादंबरीत्व नाही.'' - वि.का. राजवाडे*

३. *''माझ्या तीनही कादंबऱ्यांमधून व्यक्तिगत तशी सामूहिक संसारदुःखाची गाथा उघडून ठेवण्याचा प्रयत्न मी केला. या दुःखाला छेद द्यायला व ते सहन करायला सद्भाव आणि सामंजस्य याहून काहीही सक्षम नाही हे प्रसंगाप्रसंगांतून आणि विविध व्यक्तिदर्शनांतून प्रकट व्हावे, असा आंतरिक हेतू मी बाळगला.'' - त्र्यं. वि. सरदेशमुख*

(एक)

कविता, कादंबरी, नाटक, समीक्षा आणि अनुवाद या सर्व क्षेत्रांत मराठी साहित्यात मोलाची भर टाकणारे श्रेष्ठ साहित्य-सर्जक त्र्यं.वि. सरदेशमुख यांच्या समीक्षेमुळे मी प्रथम त्यांच्या लेखनाकडे ओढला गेलो. त्यांच्या 'शारदीय चंद्रकळा' या समीक्षापर पुस्तकानं माझ्यासाठी ही ओळख आणखी घट्ट केली. या पुस्तकाला त्यांनी लिहिलेल्या 'चार शब्द' या अगदी लहानशा मनोगततही ते जणू सारे कलाविश्व कवेत घेण्याचा प्रयत्न करतात : '''शारदीय चंद्रकळा' अविरत बरसते आहे. सनातन आणि नित्यनूतन. देशोदेशीचे हे चांदणे आकाशभर पाझरते आहे. ते माझ्यात जितके उतरले तितक्याने मला समृद्ध आणि जिवट केले आहे. या महानुभाव प्रकाशाला हार्दिक अभिवादन करण्याचा एक लहानसा प्रयत्न म्हणून मी या कृतीकडे

संजय आर्वीकर
संकेत अपार्टमेंट, फ्लॅट क्र. १०१,
खरे टाऊन पोस्ट ऑफिसजवळ,
धरमपेठ, नागपूर - ४४० ०१०
संपर्क :
मो.: ८२७५८२००४४
arvikarsanjay@gmail.com

बघतो.'' हे त्यांचे उद्‌गार आस्वादक म्हणून त्यांची विनम्रता आणि महत्ता दोन्हीही विशद करते.

कवि-वृत्ती, चिंतनशीलता, प्रज्ञावंतांप्रति पूजन-वृत्ती, साऱ्या विश्वासाठी सह-अनुभूती (एम्पथी), भाषेचा गाभा धुंडाळत कलाकृतीतून कलावंताच्या अंतरंगात शिरणं, समीक्षेला संस्कृती नावाच्या महाव्यवस्थेशी जोडतानाच विश्वसंस्कृतीचा संकेत देणं, आधुनिकता आणि आध्यात्मिकता यांचा समन्वय साधणाऱ्या कलाकृतींचा वेध घेणं, संस्कृतींच्या विशिष्टतेचा प्रत्यय देतानाच त्याच्या विश्वात्मक पैलूकडे अंगुलिनिर्देश करणं, आपल्या कलाकृतीतून समकालीन, आधुनिक आणि शाश्वततेचा तिहेरी कालस्वर ऐकू येईल, अशी आपल्या साहित्यकृतींची रचना करणं ही त्र्यं. वि. सरदेशमुखांच्या साहित्यविषयक संवेदन-स्वभावाची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्यं आहेत. त्यांनी अनुवाद केलेले लेखक बघितले की त्यांच्या संवेदन-स्वभावावर आणखी प्रकाश पडतो. हर्मन हेसे (सिद्धार्थ आणि जर्नी टू द इस्ट), खलिल जिब्रान (द प्रॉफेट, द गार्डन ऑफ द प्रॉफेट, द फोर्-रनर), काफ्का (कॉनव्हर्सेशन विथ् काफ्का-गुस्ताव यानुष) हे तिघेही जागतिक साहित्यसृष्टीत मोलाची भर टाकतानाच नव्या वाटा निर्माण करणारे लेखक होते. या प्रतिभावंतांच्या लेखनातील तिहेरी कालस्वराने जागतिक अक्षर-वाङ्‌मयात, त्यांचे अढळ स्थान निर्माण झाले. या लेखात मात्र आपण त्र्यं.वि. सरदेशमुख यांच्या फक्त कादंबरी-त्रयीचा विचार करणार आहोत.

(दोन)

त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांच्या कादंबरी-त्रयीतली पहिली कादंबरी 'बखर : एका राजाची' प्रथम १९७२ साली प्रकाशित झाली. 'डांगोरा एका नगरीचा' ही दुसरी कादंबरी १९९८ मध्ये प्रथम प्रकाशित झाली आणि त्यानंतरची 'उच्छाद' ही या कादंबरी-त्रयीतली शेवटची कादंबरी परंतु 'डांगोरा' च्या आधी प्रकाशित झालेली, १९७८ मध्ये. कादंबरीचा दुसरा भाग असलेल्या 'डांगोरा'चं लेखन तिसऱ्या भागानंतर झालेलं. पण या त्रयीचं सलग वाचन केलं तर सारं कालानुक्रमे घडलं असं वाटतं. एकूण ८६८ पृष्ठांच्या 'या त्रयीने १९१० ते १९६० असा पाच दशकांचा कालखंड व्यापला आहे. असे कादंबरीकार 'डांगोरा'ला जोडलेल्या आपल्या मनोगतात सांगतो. 'डांगोरा'मधील कहाणी 'बखर : एका राजाची' पुढचा प्रवास आहे. तिचे संविधानक दीर्घकाळ मनात रुजत होते. आधीची पीठिका सांगितल्यावाचून त्याचे अंतरंग पुरते उमलणार नाही, म्हणून बखर प्रथम सांगायला घेतली' असंही त्र्यं. वि. स्पष्ट करतात.

तिन्ही कृती आपापल्या जागी स्वयंपूर्ण वाटाव्या, तरी पूर्वापरसंबंधातली एकात्मता सांधली जावी अशी रचना संकल्पिली आहे, असंही ते सांगतात. (मनोगत, डांगोरा : एका नगरीचा, पृ.९)

१९८२ मध्ये सन पब्लिकेशनने प्रसिद्ध केलेल्या 'बखर'च्या आवृत्तीमध्ये प्रारंभी त्यांनी 'उगमसूत्र व आणखी काही' या शीर्षकासह जे मनोगत व्यक्त केलं आहे त्यात स्वतःचं वैयक्तिक आयुष्य आणि ही कादंबरी-त्रय यातला सह-बंध सूचित केला आहे. निशिकांत ठकारांनी २००१ मध्ये 'आशय' दिवाळी अंकासाठी घेतलेल्या सुदीर्घ साक्षात्कारामध्ये ''आत्मचरित्र लिहावं असं कधी तुम्हाला वाटलं नाही का?'' या प्रश्नाला उत्तर देताना त्र्यं. वि. उत्तरतात : ''मी जे काही लिहिलं त्यात माझं जीवन या ना त्या प्रकारे आलेलं आहेच.''

त्र्यं. विं. चे वडील खाजगी चिटणीस असलेल्या, राजाची 'घमघमती' तस्वीर त्यांच्या मनात होती; पण कोण्या ऐतिहासिक पुरुषाचे यथावास्तव जीवनचित्र मला रंगवायचे नव्हते तर काल्पनिक संविधानाच्या रूपांगात इतिहासाचा आभास मुरवायचा होता, असं ते सांगतात. पण त्याद्वारे साधायचं जे मोठं उद्दिष्ट त्यांनी व्यक्त केलं होतं ते कोणत्याही कलावंतासाठी आव्हान ठरावं. ते लिहितात : ''...मराठा राज्यकर्त्यांच्या हेळणेची उतरंड रचण्याचा खोडसाळपणा ब्रिटिशांनी भरपूर केला व एतद्देशीयांनीही कुवतीनुसार हातभार लावला हे कसे विसरावे? 'माणूस' या एन्टिटीशी दुश्मनी केल्याशिवाय असले अपकृत्य साधत नाही. कलेच्या द्वारे ते विस्कटावे आणि त्यामागचा खोटेपणा उघडा करावा असे मला फार वाटत होते.'' (तिरपा ठसा माझा. बखर... 'उगमसूत्र व आणखी काही'/पृ.९) इतिहास मांडणीत मुद्दाम निर्माण केलेल्या खोट्या प्रतिमा-मालिकेचे सामाजिक-सांस्कृतिक-ऐतिहासिक परिष्करण-सुधारणा (सोशिओ-कल्चरल-हिस्टॉरिकल करेक्शन-रिफाइनमेंट) कलानिर्मितीतून साधण्याचे, फार मोठे ध्येय-उद्दिष्ट कलावंत म्हणून त्र्यं.वि.नी स्वतःपुढे ठेवले

अनुक्रमणिका

होते का, ते कितपत साधले हाही या कादंबऱ्यांच्या मूल्यांकनाचा एक पैलू असू शकतो.

'बखर : एका राजाची' या कादंबरीचा घाट (फॉर्म) संस्थानिक असलेल्या - रघुवीरसिंह राजाने लिहिलेल्या दैनंदिनीचा आहे. प्रारंभ अगदी विश्वासात घेऊन मित्राला आपली गोष्ट सांगितल्यासारखा, ''कालची संध्याकाळ कधी विसरता येईल?'' ही कादंबरीची पहिली ओळ. जणू बाकी खूप गोष्टी वाचणाऱ्या-ऐकणाऱ्याला माहीत असतीलच असं सूचित करणाऱ्या. आता त्यापुढची प्रसंगमालिका सांगत असल्यासारखं हे पहिलंच वाक्य राजाच्या कथनात आपल्याला सहज सामील करून घेतं. ''पुष्कळ शिकलो आणि खूप जग पाहिलं. नाटक-कादंबऱ्यांतल्या विस्मयजनक विश्वाचीही ओळख आपल्याला. मग एका मुलीला भेटायचं त्यात एवढी काय जिवाची उघडझाप करून घ्यायची? (बखर..., पृ.१५) यात वास्तवातलं जग, कल्पनाविश्वातलं जग आणि स्त्री-पुरुषांमधलं खास जग याचा संकेत आहे.

आता कथानक पुढे सरकतानाच प्रकाशझोत स्वतः राजावरही पडतो. आपल्याही मनात उत्सुकता निर्माण होते. राजाच्या जीवाची अशी 'उघडझाप करणारी ही कोण मुलगी? तिचं नाव कथनात येण्यापूर्वी लेखक, राजाकडून तिची लघुतम कहाणी एका ओळीत सांगतो - 'एका लहानशा सुकुमार आयुष्याला एवढ्या जळवा लागलेल्या असू शकतात, माझ्या स्वप्नातही नव्हतं.' आपल्या मनात पुन्हा प्रश्न निर्माण होतात, कोण ही? कसलं आयुष्य हिच्या नशिबी आलं असेल? आणि राजाची कोण ही? पुढे स्पष्ट होतं असं आयुष्य नशिबी आलेल्या या तरुण स्त्रीचं नाव आहे 'राजस'. इतरांसाठी राजसबाई. मग राजाचा आणि तिचा भाव-बंध अभिव्यक्त करणाऱ्या काव्यमय ओळी या दैनंदिनीत चकाकतात.

'तिला प्रथम पाहिली तेव्हापासून तिच्या डोळ्यांतल्या निळसर पाण्यानं माझं क्षितिज ओठंगत आहेसं मला वाटत आलं' (बखर..., पृ.१६) म्हणजे ही अवस्था केवळ प्रथम पाहिलं त्या क्षणापुरती नव्हती. हा अनोखा भाव-बंध उमलण्याचा तो आरंभबिंदू होता. लगेचच राणी दमयंती आणि राजस यांच्या भेटीचा प्रसंग.

राजाच्या दैनंदिनीत राजसचा दृष्टिकोन (पॉइंट ऑफ व्ह्यू) सामील करून घेतल्यासारखे निवेदन/उद्गार - ''त्यांनी म्हटलंच (राणी सरकारांनी) खालच्या आवाजात - बाई, तुम्ही कशा या सवाष्णींच्या घोळक्यात?'' (बखर..., पृ.१७) राजसच्या आयुष्याचा एक दुखरा भाग इथं ओघळतो. ती विवाहानंतर लगेचच विधवा झालेली. राणी गोरीगोमटी, नाकीडोळी नीटस पण, राजाला तिच्याबद्दल प्रेम-आकर्षण-जिव्हाळा काही नाही. राजाच्या सावत्र आई सावित्रीदेवींनी रघुवीरसिंह राजा होण्यापूर्वीच स्वतःच्या ओळखींच्यापैकी असलेल्या या मुलीची राणी म्हणून निवड राजावर थोपलेली; तिच्यामार्फत-राजाला अंकित करून सत्ता-सूत्रं आपल्या हातात ठेवण्यासाठी. राजाला राजसची वाटणारी अनावर ओढ राणीच्या लक्षात आल्यानं, अपत्यहीन असलेली राणी मनानं आणखीनच अस्थिर होऊन, नाना प्रकारे राजसला राजापासून विलग करू पाहते, अगदी तिचा जीव घेण्याचं कारस्थानसुद्धा करते. राजे रघुवीरसिंह यांचा प्राण-सखा शोभावा, असे त्यांचे खाजगी चिटणीस आणि रयत कल्याण अधिकारी माधव देसाई यांची कादंबरीच्या प्रारंभीच ओळख करून दिली जाते ती एका हरिणीला राजांनी मृत्यू दिल्याच्या प्रसंगातून -

परवा राणू बेरडानं घायाळ करून जाळ्यात पकडलेली हरिणी एका मोठ्या डालीत घालून राजवाड्यात आणली... त्या हरिणीची तडफड बघवेना. मुकाट्याने आत गेलो... झटके देणाऱ्या, तोंड वासलेल्या त्या जनावराच्या मानेत गोळी घातली... शेजारी उभ्या असलेल्या देसायांच्या डोळ्यांतले भरभरून आलेले पाणी बघून रघुवीरसिंह विचारतात 'देसाई... तुमच्या डोळ्यांत...' देसाई उत्तरतात : ''त्या जिवाच्या मरणाचं नाही तेवढं वाटलं... महाराज, एखाद्या क्रूर गुन्हेगाराला फाशी द्यायचं झालं तरी, तुम्ही शेवटची इच्छा काय, असं विचारतो आपण...'' राजे उद्गारतात, ''हो पण जनावराला काय पुसायचं?'' देसाई उत्तरतात, ''तिला झटकन मरण दिलंत ते बरं झालं, पण त्यापूर्वी पाण्याचे दोन घोट पाजले असते तर!...''

राजे दैनंदिनीत पुढे नोंदवतात : 'असं त्या दिवशी देसाई बोलून गेले. मी शरमिंदा झालो. (बखर..., पृ.२१) रघुवीरसिंह आणि देसाई यांच्यातला हा प्रसंग या केवळ दोघांचीही तीव्र संवेदनशीलता अधोरेखित करतो असं नाही तर त्या साऱ्या प्रसंगाला प्रतिमेचे रूप प्राप्त होते. जीवनसार शिकवणाऱ्या प्रसंगांची प्रतिमा. कादंबरीच्या शेवटी रघुवीरसिंह स्वतः आत्मघाताच्या वाटेवर

निघाल्यार ही गर्भार हरिणी त्यांना आठवते. ''त्या गर्भारशी हरिणीला कसं मारलं मी ऐन उन्हाळ्यात... दिसतंय डोळ्यांसमोर.'' (बखर..., पृ.१८१)

साईखेड या छोट्याशा संस्थानामध्ये मराठा, लिंगायत, मुसलमान, ब्राह्मण, महार, मांग, चांभार या सगळ्यांचा कैवार घेऊ इच्छिणारा हा राजा आहे; पण जातीपातीचं, धर्माचं राजकारण करणारे शत्रूही आहेत. खुद्द राजांचा द्वेष करणारे मराठे आणि देसायांना पाण्यात पाहणारे ब्राह्मणही आहेत. राजे रघुवीरसिंह, त्यांची सखी राजस, राजांचे खाजगी चिटणीस देसाई, 'ज्योतिप्रकाश'चे संपादक शंभुराव जाधव, हेडमास्तर सुमंत यांचे एक समजावे असे वर्तुळ आहे तर राणी दमयंती, स्वतःचा स्वार्थ जपत राणींना साथ देणारे दिवाण खासनीस, न्यायाधीश बघले, पोलीस अधिकारी घोरपडे, राणींना मंत्र-तंत्र जपजाप्य यांची मोहिनी घालून आपली तिजोरी भरणारे केशवभट, दौलतराव, महालिंगप्पा यांचे दुसरे वर्तुळ आहे.

राजांची सखी समजल्या जाणाऱ्या राजसवरून राजा-राणीमध्ये पडत जाणारं अंतर - राजा-राणींचं धुमसणं - राजसवरचा विषप्रयोग - राज्यकारभार न्यायबुद्धीनं चालविण्यात राजांचे खरेखुरे साथीदार असलेल्या देसाईंना जलसमाधी देण्याचा प्रयत्न - राणींना मूल होऊ न शकण्याचं जीवशास्त्रीय सत्य - राजस आयुष्यात आल्यानंतर राजांच्या मनात सुरू झालेला आणखी एका विवाहाचा विचार - केशवभटांच्या मदतीने राणीने सुरू केलेले मंत्रतंत्र - राणीच्या बाजूनं राजाला जाहीर पत्रकांद्वारे धमकी देणारा 'समशेरबहाद्दर' - राजांचा गुप्तचर रंगनाथचा आणि राजांना आदरस्थानी असणाऱ्या वलीसाहेबांना नष्ट करू पाहणाऱ्यांच्या कारवाया या साऱ्यांतून कादंबरीतील ताणे-बाणे विणले जातात, टोकाचा संघर्ष चितारला जातो. दुसऱ्या विवाहाचा मनात विचार सुरू असूनही, राजसमध्ये तन-मनाने गुंतल्यावरही रघुवीरसिंह तिच्याशी विवाह करत नाही.

'बखर : एका राजाची' या कादंबरीचे तीन भाग आहेत. संस्थानच्या कामानिमित्त राजे मुंबईला जाण्याचं निश्चित झाल्यानंतर राजस त्यांना न कळवता, देसाईंच्या सहकार्याने मुंबईला आणि नंतर राजे राहात असलेल्या हॉटेल सफायरमध्ये पोचते. 'झुकलेल्या मानेनं ती कोण? राजस तर नव्हे... एकही शब्द तिच्याशी न बोलता किंवा



सबनिसांशी कसली विचारपूस न करता मी माझ्या कारमध्ये बसलो. यात्रा निघाली.' या 'बखर : एका राजाची' या कादंबरीच्या पहिल्या भागाच्या शेवटच्या ओळी आहेत.

कादंबरीच्या दुसऱ्या भागात, राजा आणि राजस यांची हॉटेलमध्ये भेट, साईखेड सोडण्यापूर्वी राणीच्या मदतीनं राजसला देशोधडीस लावण्यासाठी राणी आणि त्यांच्या कंपूकरवी केले जाणारे प्रयत्न यांचं राजसकृत कथन, राजा-राजस यांच्या शृंगारालीलांचे संकेत, कोल्हापूरच्या शाहू महाराजांशी भेट, मन सुखवणारा संवाद, ब्रिटिश साम्राज्याचा प्रतिनिधी रॉबर्टसनशी भेट, शाब्दिक चकमक हे प्रसंग घडतात; मात्र या भागाच्या शेवटी राजाला नकारात्मकतेनं घेरलेलं आहे. 'झोप नको. दारू नको, राज्य नको. हे नको ते नको. नकोनकोच्या कोनाकोपऱ्यात कोणाला नकळत नाहीसं होऊन जावं एकदाचं' (बखर..., पृ.११९) या राजांच्या दैनंदिनीतील नोंदीनं या कादंबरीचा दुसरा भाग संपतो. एका अर्थी हा राजाला 'एकाकीपणाकडे सरकवणारा काल-बिंदू आहे; जो राजसबरोबर उत्कटतेचे काही क्षण जगल्यानंतर येतो. साऱ्या घडलेल्या प्रसंगांमधून, प्रसंग-विशिष्टत्वाचा विलय करत करत, त्यातले सार वेचत, एक प्रकारचं जीवनशैलीचं निगमन (डिडक्शन) साधत राजा स्वतःच्या अस्तित्वशोधाच्या टप्प्याकडे येतो.

राजाचा गुप्तचर रंगनाथवर घाव घालणं - देसाईंकडे साप पाठवणं - दौलतराव या राजांनी मित्र मानलेल्याचं खरं द्रोही रूप राजांना समजणं - राजांचं मन ज्यात अजिबात रमलं नाही असा राजांच्या वाढदिवसाचा केवळ उपचार पूर्ण करणं - त्यानिमित्तं निघणारी स्वारी राजांनी रद्द करणं - देसायांनी गाव सोडून जाण्यासाठी राणीच्या गटातील लोकांनी घडवून आणलेल्या विपरीत घटना - राजावर शस्त्रक्रिया करणाऱ्या सर्जनकरवी

अनुक्रमणिका

राजाची हत्या घडवून आणण्याचा प्रयत्न आणि सर्जननं त्याला स्पष्ट नकार देत आपली जबाबदारी चोख पार पाडून स्वतःच्या पदाचा दिलेला राजीनामा – वली मुस्तफांचा राजांच्या हितशत्रूंनी घडवून आणलेला मृत्यू – केशवभट – दौलतराव या दोषींवर राजांनी केलेली कारवाई – राजा-राजस यांच्या संबंधांमधून जन्माला येऊ शकणाऱ्या गर्भाचा मृत्यू या साऱ्या घटनांमधून राजा आत्मघाताच्या टप्प्याकडे येतो. 'आज माझी जगण्याची उमेद खालावली आहे... मला नुसतं जगवत नाही. वर्तमान जिवंत असला पाहिजे आपल्या साथीला... ज्या दिशेला पहावं तिकडे कडा तुटलेला. त्यातून उगम एकेका दुबळेपणाचा... रंगनाथ ज्या वाटेनं गेला... वलीसाहेबांनी ज्या यातना सहन केल्या ती वाट आणि त्या यातना मला माहीत झाल्या पाहिजेत...' (बखर..., पृ.१७६-१८१) अशा राजाच्या दैनंदिनीतील नोंदी राजाची मनःस्थिती स्पष्ट करतात.

आत्मघात करून शेवटच्या टप्प्यावर निघालेल्या राजाचे शेवटचे हे शब्द पाहा : 'खिडकीच्या तावदानातून सप्तर्षींचा तांडा दिसतोय... अंधुक अंधुक. मेणबत्तीची मशाल त्यांना दाखवीन. सांगेन हा मी इथं आहे. तुमची साक्ष, निघालो आहे. याच मेणबत्तीची चूड दिली लावून पुस्तकांना म्हणजे झालं. सगळा उजेडच उजेड वाटेवर...' (बखर..., पृ.१८३). जळणाऱ्या पुस्तकांच्या प्रकाशात आयुष्याचा निरोप घेणारी ही कृती काय दर्शवते? पुस्तकांमधून रघुवीरसिंहाने जगण्याविषयी मिळवलेले ज्ञान निरुपयोगी आहे? की त्यातला प्रकाश फक्त मृत्यूकडे जाण्याच्या वाटेवर अनंत सृष्टीशी स्वतःला जोडण्याचं ज्ञान आपल्याला देतो की या वाटेपर्यंत साथ देणारं अन्य कुणीही नसताना मृत्युसमयी या ग्रंथागारातून मिळवलेले ज्ञान तुमचा शेवटचा प्रवास प्रकाशानुगामी करतं? की आणखी काही? अशी अनेक अर्थवलयं निर्माण करत ही कादंबरी संपते.

ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. विलास खोले लिहितात – ''दमयंती, राजस, देसाई, मिस क्लारा याही व्यक्ती एकाकी आहेत. मात्र सगळे एकाकीपण सारखे नाही. राजाखेरीज इतरांचे एकाकीपण काही विशिष्ट गोष्टींच्या अभावातून जन्माला आले आहे. कशाच्या तरी अप्राप्तीतून निर्माण झाले आहे. राजाचे एकाकीपण सर्व काही प्राप्त होण्याची शक्यता असतानाही ग्रासून टाकणारे आहे. राजसच्या... जाण्याने तर समग्र अस्तित्वालाच एकलेपणाचा अर्थ आला आहे. जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांनी त्याला पछाडले आहे... राजाचा दुःखभोग त्याच्यावर लादलेला नाही. तो स्वतःच्या निर्णयांनी निर्मिलेला आहे. त्याच्या वृत्तीने स्वीकारलेला आहे. ही स्वीकारशीलता म्हणजे परिस्थितीला दिलेली भेदरट मान्यता नाही; तर स्वतःशी कमालीचे प्रामाणिक राहून स्वतःविषयीचे अंतिम सत्य उलगडण्याचा महत्त्वाकांक्षी यत्न आहे.'' (सत्यकथा, जानेवारी, १९७४.)

वसंत शिरवाडकरांनीही या कादंबरीचा वेध घेतला आहे. ते लिहितात – ''बखर : एका राजाची' ही एक भव्योदात्त ऊर्जस्वल शोकांतिका आहे. डोस्टोव्हस्कीयन धर्तीची... रघुवीरसिंहाची शोकांतिका का होते? आणि त्याच्या शोकांतिकेला अशी भव्यता येते ती कशाने? या प्रश्नाचे उत्तर या राजाच्या स्वभावातच आहे... हॅम्लेटच्या मनःस्थितीत सापडलेला राजा कृती-शून्य राहतो. तो आपल्या पायाखाली विरोधाचे गवत वाढू देतो आणि या गवतातून सरसरून येणारे सर्प त्याला डंख करू पाहतात तेव्हा तो नुसतेच उसासे टाकत राहतो. कृती करण्याचे टाळत राहतो... सर्व बाजूंनी निराशेचा अंधार दाटून येतो तेव्हा राजाचे मन अस्तित्वाच्या मूलभूत अर्थाचा शोध घेऊ लागते.'' (ललित, जून १९७३.)

माणूस काय निवडतो आणि काय टाळतो यावरून त्याचा स्वभाव, त्याचे व्यक्तिमत्त्व प्रगट होते, या ॲरिस्टॉटलच्या विधानाच्या प्रकाशात रघुवरसिंहाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण करता येते. ध्येयनिष्ठेने टोकाला जाण्याची वृत्ती-जिद्द-अस्मिता, विलक्षण धैर्य, अंतिम त्यागाची सिद्धता या गुणविशेषांमुळे या व्यक्ती जगामध्ये एकाकी-मनस्वी ठरतात. हॅम्लेट असाच एकाकी होता, अशी मांडणी 'शोकात्म विश्वरूप दर्शन' या स. रा. गाडगीळ यांच्या ग्रंथात केली आहे. रघुवीरसिंहाच्या व्यक्तिमत्त्वात या साऱ्या गुणांचा समुच्चय आहे का? असा प्रश्न आपण विचारला तर त्याचं उत्तर मला तरी नकारार्थी मिळतं. सत्ता असूनही राजाचं वेळीच कृती न करणं, हे 'भव्य' शोकात्मिकेच्या नायकत्वाच्या दिशेनं होणारा त्याचा प्रवास शबलित करतं. ही कादंबरी तीव्र अस्वस्थता निर्माण करते यात शंकाच नाही; पण 'बखर : एका राजाची' ही एक भव्योदात्त ऊर्जस्वल शोकांतिका आहे. 'डोस्टोव्हस्कीयन धर्तीची' हे वसंत शिरवाडकरांचं विधान मला 'बखर : एका राजाची' या कादंबरीपुरतं अतिशयोक्त (ओव्हरस्टेटमेंट) वाटतं. शोकात्मिकेचे







नायक म्हणून राजा आणि माधव देसाई हे दोघेही मला अपुरे वाटतात. त्या दोघांमध्ये जे आहे त्यातून एक शोकात्मिकेचा नायक साकारत असताना राजांचे चैतन्य जणू त्यांच्या आत्महत्येनंतर, लोककल्याणाप्रती सजग असणाऱ्या देसाईंमध्ये विलीन होते. 'डांगोरा...'च्या तिसऱ्या भागात देसाईंवर खटला सुरू झाल्यानंतर, देसाईंचं स्वतःच्या बचावाचं केलेलं भाषण, त्यांच्या आजवरच्या कृतिप्रवणतेच्या पार्श्वभूमीवर, त्यांच्या साऱ्या आयुष्याला हौतात्म्याची झळाळी देतं. राजा रघुवीरसिंह यांनी आपल्या आत्मघातातून जे अधोरेखित केलं, ते देसाईंनी जगून दाखवताना सिद्ध केलं. राजांकडे असणारा व्यापक विश्वबोध देसाईंकडे नाही आणि देसाईंकडे असलेली शेवटपर्यंत लढण्याची वृत्ती राजांकडे नाही. मर्यादित सत्ता असताना देसाई जेवढे साधतात, तेवढं तुलनेनं बरीच मोठी सत्ता-सूत्रं असूनही राजांना साधता येत नाही. या दोघांमध्येही सखोल कलास्वादाची क्षमता आहे आणि त्याला जीवनाच्या भव्यतेशी जोडणारी कलासक्त प्रवृत्तीही पण प्रत्यक्ष सर्जनासाठी आपल्याला 'उच्छाद'मधील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा असलेल्या श्रीधरकडे यावे लागते. माधव देसाईंच्या कवी आणि लेखक असण्याचा उल्लेख आपल्याला वाचायला मिळतो; पण त्यांचे सर्जकपण श्रीधरसारखे ठळक नाही. त्यातही श्रीधरचं लेखकपण मनावर फारसं ठसत नाही; पण त्याचं चित्रकारपण, आत्मनिवेदनात येणारी संदर्भ-संपृक्तता या गोष्टी अधिक प्रभावित करतात. या कादंबरी-त्रयीतून त्र्यं.वि. सरदेशमुख एका शोकात्म आधुनिक नायकाची त्रि-मितीय प्रतिमा साकारतात ज्यात रघुवीरसिंह, माधव देसाई आणि श्रीधर यांच्या व्यक्तिरेखा एकमेकांना पूरक ठरतात आणि हे त्रि-मितीय नायकत्व या महाकादंबरीला जैविक एकात्मता प्रदान करते. मला ही कादंबरी-त्रय वेगळ्या अर्थाने डोस्टोव्हस्कीयन वाटते.

डोस्टोव्हस्कीच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करताना त्याच्या साहित्यसृष्टीमध्ये येणारी 'द डबल' (छायाव्यक्ती) ही संकल्पना लक्षात घ्यावी लागते. अशी व्यक्तिमत्त्वे पूर्णत्वाच्या दृष्टीने एकमेकांवर अवलंबून असतात. 'दि इडियट'मधले प्रिन्स आणि रगोजिन तसंच 'द ब्रदर्स कारमाझफ'मधील इव्हान आणि स्मिर्द्याख यांचा छायाव्यक्ती म्हणून विचार केला गेला आहे. रघुवीरसिंह आणि देसाई हे तर अनेक अर्थांनी एकमेकांचे 'डबल' आहेत. पण श्रीधरकडेही राजेपणाच्या चौकटीतून बाहेर पडणारा रघुवीरसिंहाचा 'डबल' म्हणून बघता येतं. डोस्टोव्हस्कीवरच्या आपल्या पुस्तकात अनिरुद्ध कुलकर्णी यांनी गांधी-नेहरू आणि त्याहीपेक्षा जास्त नेहरू-मेनन (कृष्ण मेनन) हे एकमेकांचे डबल-डोस्टोव्हस्कीयन अर्थाने आहे, असं सूचित केलं आहे. त्याच दृष्टीने या तिघांकडे बघता येऊ शकेल. (दस्तयेव्हस्की, अनिरुद्ध कुलकर्णी, पृ.६०.) या तीन व्यक्तिमत्त्वांमध्ये पूरकता आणि विरोधात्मकता याचं

मिश्रण आहे.

रघुवीरसिंहाला राजवाडा/राजेपण एखाद्या सापळ्यासारखं वाटतं. (राजेपणाचं जू माझ्या मानेवर घासून घासून... कित्येक चट्टे आता चिघळायला आले आहे. (बखर..., पृ. १३५) राजाच्या दैनंदिनीमध्येही 'द ब्रदर्स कारमाझफ'चा संदर्भ येऊन जातो. श्रीधर मध्यमवर्गीय पार्श्वभूमीमध्ये साकारलेला रघुवीरसिंहाचा 'डबल' आहे. विशेषतः त्याच्या वाचनविषयक / कलाविषयक आणि त्याच्याशी निगडित मनोव्यवहारा-विषयीच्या दृष्टिकोनात हे अधिक जाणवते.

१) चित्रातली माणसं अशी अंतर्धान पावतात? आणि आपल्या जीवाचे धागे त्यांच्या शोधात असे पांगळे होऊन तारवटतात? हे इंद्रजाल आहे तरी काय? (रघुवीरसिंह/बखर : पृ.६७)

२) माणसाचं अंतरंग रेखाटायला सांगता आणि ते निसर्गरूपांशी जोडता, हे केवढं दिव्य मला दाखवलंत! (श्रीधर/उच्छाद आणि, पृ.२१) त्यात एक विकासक्रमही दिसतो.

साईखेडसारख्या लहानशा खेड्याच्या साच्यात, लेखक आपल्या जगण्याच्या, लघु-रूपाची प्रतिमा साकारतो आणि कुणा पात्रांच्या नव्हे तर न्यायबुद्धी, मिश्र-संस्कृती, करुणा, प्रेम आणि विश्वबंधुत्वाच्या बाजूने कौल देतो. डोस्टोव्हस्की ख्रिस्ताकडे विश्वात्मक बंधुभावाचा सर्वोच्च आदर्श म्हणून बघतो, हे लक्षात घेऊन 'उच्छाद'मधील हा परिच्छेद बघू.

'क्रॉसचे ओंडके ओढत चालला तो. हे गच्च थवे त्याच्याभोवती... त्याला ओळखणाऱ्या, त्याच्यावर माया करणाऱ्या बायकामुली रडतभेकत होत्या... छाती पिटून गर्दीतले साव त्यांना राजरोस चाचपत होते... चिमटत होते...

त्या बायकांकडे वळून तो म्हणाला :

येरूशलेमच्या आयाबहिणींनो, नका रडू.
माझ्यासाठी नका रडू...
देवा, त्यांना क्षमा कर
आपण काय करतो आहोत याचं त्यांना
भान कुठाय?

नंतर श्रीधर आपल्या निवेदनात म्हणतो तसल्या महापात्राला दिलं त्याच्या देवबाप्पानं खुशाल वाऱ्यावर सोडून! (उच्छाद, पृ.१४४-१४५)

'डांगोरा...' मध्ये आपल्या बचावाच्या भाषणाच्या शेवटी, देसाई म्हणतात : 'शुभ्र आणि मंगल, सत्य आणि न्याय्य' ही जगाचं नियंत्रण करतात आणि विजयी होतात, असं या कपाळमोक्ष होण्याचा क्षणापर्यंत, समजत होतो. आता कळून चुकलंय, ते कुरतडलेलं सत्य आहे. सद् आणि असद् दोन्ही मिळून 'मी' आहे असं भगवान श्रीकृष्ण सांगून गेला ते मी विसरलो. त्यामुळं हा प्रकाश मंदतेज झाला होता. (डांगोरा..., पृ.४८२)

या दोन परिच्छेदांमध्ये व्यक्त झालेल्या दृष्टिकोनांमध्ये फरक आहे. एक दुष्कृत्य करणाऱ्यांसाठी ईश्वराकडे क्षमा मागणारी आणि दुसरी ईश्वराने सांगितलेले आपण विसरलो असे म्हणत आपल्याकडेच दोष घेणारी. पण दोघांच्याही संरक्षणासाठी त्याप्रसंगी देव नाही हे त्यातले साधर्म्य. या साऱ्या दृष्टिकोनांना सामावून घेत लेखकाची जीवनदृष्टी त्याच्या कादंबरी-त्रयीतून संश्लेषित होते. डोस्टोवस्कीसारखी विश्वबंधुत्वाचा उद्घोष करणारी आणि ही दृष्टी अभिव्यक्त करणारा अग्रेसर असतो राजा रघुवीरसिंह.

(तीन)

'डांगोरा एका नगरीचा' या कादंबरीमधील कहाणी 'बखर : एका राजाची' या कादंबरीचा पुढचा भाग आहे. आणि राजांचे खाजगी चिटणीस-मामलेदार - रयत कल्याण अधिकारी माधव देसाई हे या कादंबरीचे नायक भासावे असं त्यांचं व्यक्तित्व आणि व्यक्तिचित्रण आहे. पण तरीही त्यांचं नायकत्व राजा रघुवीरसिंहाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जोड दिल्याशिवाय अपुरं वाटतं. म्हणूनच तेही निःसंदिग्धपणे नायक या संज्ञेपर्यंत पोचत नाही. 'खेड्यापाड्यातल्या प्रजेशी संपर्क ठेवण्याचं एक नवीनच खातं त्यांच्यासाठी त्यांनी (राजांनी) निर्माण केलं. 'पब्लिक रिलेशन्स ऑफिस' हा कादंबरीतला उल्लेख देसाईंबद्दल सांगतो त्यापेक्षा जास्त राजांबद्दल सांगतो. अशा अनेक जागा कादंबरीत आहेत, ज्यातून राजा रघुवीरसिंहाचे व्यक्तिमत्त्व पुन्हा पुन्हा अनेक आठवर्णीच्या माध्यमातून, पूर्वस्मृती-तंत्रामुळे जाणवत राहते. त्यामुळे 'बखर...'च्या शेवटी राजांनी आत्महत्या केली असली तरी त्यांची व्यक्तिरेखा कादंबरी-अवकाशातून पुसली जात नाही. स्वतः त्र्यं.वि. सरदेशमुखांना 'डांगोरा...' ही कोण्या नायक-नायिकेची कहाणी न होता एका लहानशा पण प्रातिनिधिक वाटाव्या

अशा लोकसमूहाची कथा होते. लहान-मोठ्या, भल्याबुऱ्या व्यक्तींच्या चरित्ररेषांनी बांधलेली' असं वाटतं. आणि तेच योग्य विश्लेषण आहे असं वाटतं. 'डांगोरा...' सर्वार्थाने मोठी कादंबरी होते ती लोकसमूहाचा जीवनपट भव्य अवकाशात मांडण्यात कादंबरीकाराला यश आल्यामुळे. उदा. सोडून चाललेल्या गावात, तिथल्या काही माणसांत त्यांची मनं घोटाळत होती. पंढरीचा निरोप घेतला नाही. जखमी हरिभटांची चौकशी केली नाही. सोमशेखर आणि सुमंत सर यांसारख्या निर्मळांच्या गाठीभेटी पुन्हा कशाला होतील? शंभुराव जाधव, वामनशास्त्री पुराणिक, कृष्णाजीपंत राजोपाध्ये, मुरारराव कदम... पहाडासारखी, नक्षत्रासारखी माणसं! यापुढं कुठून दृष्टीस पडणार?

...साईखेड त्यांच्यापुढं (अरविंद आणि राजस) आतून बाहेरून उघडेपणानं उभं होतं. ते त्यांच्या आयुष्याचा एक तुटक भाग नव्हतं; तर त्यात त्यांची जीवनं खोलवर रुजली होती अन् यापुढं बरीवाईट बहरणार होती. धरती ते अस्मान यांत सामावलेल्या विराट विश्वरूपाची एक प्रतिमा साईखेडात संपूर्ण सचेत होती. तिच्या रचनेतले आपण नगण्य तरी अविनाशी अंश आहोत असा अद्भुत व शांत अनुभव देणारी ती रात्र... त्यांच्या शरीर-मनातून एकच प्रवाह वाहत होता. (डांगोरा..., पृ, ५०७)

किंवा हरिभटांसारखी एखादी प्रतीक-रूप होत गेलेली व्यक्तिरेखा व्यक्ती-समष्टी जोडणारी बंध-रेखा म्हणूनही काम करते.

आमच्या गावचे हरिभट ग्रामोपाध्ये तुम्हाला ठाऊक असतील, देशोदेशी फिरत असतात... 'राष्ट्रत्वाला फिरून अमुचा देश येईल केव्हा?' हा एकच घोर लागला आहे त्यांच्या जिवाला. आम्ही त्यांना 'राष्ट्र' म्हणतो. (डांगोरा..., पृ.२६६-२६७)

एखाद्या व्यक्तीलाच 'राष्ट्र' संबोधणं यात त्यातल्या चैतन्याला देहरूप देण्याचा लेखकाचा कलात्मक निर्णय असतो.

'डांगोरा : एका नगरीचा' ही कादंबरी सुरू होते तपशील-दर्शक वाटाव्यात पण पुरेशा सूचक ओळींसह : '१९२९ चा जुलै महिना. साईखेडभवती भयाचं अन् दडपशाहीचं आवरण ओल्याकिच्च पासोडीसारखं एकाएकी पांघरून आलं. पंढरी, शाळेत शिकणारा सतराअठरा वर्षांचा मुलगा. पण मामलेदार देसायांच्या घरचा आश्रित म्हणून पोलीस कोठडीत त्यानं जे अनुभवलं ते त्याला अनपेक्षित तर होतंच पण त्याच्या एकूण जाणशक्तीला घुसळून सोडणारं आणि झाकोळून टाकणारं होतं.'

हा तपशील अनेक प्रश्नांना जन्म देतो. एकूण साईखेड्यात काय घडलं असेल? आणि मामलेदार देसाईंच्या आश्रितावर पोलिस कोठडीत जाण्याचा प्रसंग यावा इतकं विपरीत त्याच्या हातून काय घडलं असेल? की देसाईंवर 'बखर...' च्या शेवटी अनेक संकटं येऊ लागली होती, त्याचा तर फटका त्यांना आणि त्याच्या कुटुंबीयांना-आश्रितांना बसला नसेल? असे अनेक प्रश्न या कादंबरी प्रारंभीच निर्माण होतात.

'आपल्या जिवाभावांच्या माणसांचा शेवट करू पाहणारे कोण-कोण याचा तपास केल्यानंतर खुद्द राणीसाहेबांच्या फुसलावणीनं कारवाया घडत गेल्या हे कळून आल्यावर राजांचा धीर विस्कटला, पोटातल्या आजारावरच्या मोठ्या शस्त्रक्रियेनंतर 'बरं व्हायचं त्यांनी (राजांनी) जवळजवळ नाकारलं', हा कादंबरीला तपशील राजा एका अटळ शोकांतिकेकडे कसा चालत गेला याचं सूचन करतं.

'डांगोरा...' ची वीण सैलशी आहे आणि त्यातल्या प्रमुख कथानकाला अनेक उपकथानकांच्या शाखा फुटत जातात. या साऱ्यांना सामावून घेत एक भलं-थोरलं आख्यान उलगडत जातं. विश्वकोश सांगतो : आख्यान म्हणजे कथा किंवा गोष्ट... देवदेवता, अवतारी महापुरुष आणि संत इत्यादींची गोष्टीरूप चरित्रे, पौराणिक व धार्मिक स्वरूपाच्या कथा किंवा उद्बोधक स्वरूपाच्या स्वतंत्र काल्पनिक कथा इत्यादींना उद्देशूनही आख्यान ही संज्ञा वापरली जाते. 'डांगोरा...' मध्ये हे सारं पार्श्वभूमीला आहेच पण माणूस केंद्रस्थानी आहे. 'कथा किंवा आख्यान प्रकृतीनेच विविधाकारक्षम' असल्याचा प्रत्यय ही कादंबरी वाचताना तीव्रतेने येतो.

राजाच्या आयुष्यात येणाऱ्या पात्रांची जीवन कहाणी सांगत कादंबरीकार अनेक काळांमध्ये अवगाहन करतो. उदा. राजाच्या किशोरवयाचं चित्रण करतानाच त्याची शिक्षक-गुरू-ज्येष्ठ मैत्रीण क्लारा मॅक्लेन हिचा आणि राजाचा भाव-बंध स्पष्ट होत असतानाच क्लाराचीही जीवनकहाणी येऊन जाते, पुढे त्यात आणखी आशय-प्रवाह मिसळत जाऊन त्याला उपाख्यानाचे रूप

मिळते. (पृ.६-७-८) राजापेक्षा दहा वर्षांनी मोठी असणारी क्लारा आणि तरुण राजा यांच्यात एक अबोल आकर्षण आहे आणि त्यात दैहिकतेचा-मंद सखी-रंगही मिसळलेला आहे पण हे काहीसं धुक्यातलं नातं कादंबरीकारानं विलक्षण संवेदनशीलतेनं - नाजूक तोल सांभाळत रंगवलेलं आहे. अगदी क्लारालेस्ली यांचं प्रेम-प्रकरणही तेवढ्यात सांगून टाकत कादंबरीकार पुन्हा रघुवीरसिंहाच्या मुख्य कहाणीकडे येतो.

क्लाराच्या उपकथेसारखी माधव देसाई यांची, राजसची, केशवभटांची, दौलतराव, पांड्या-भवान्या (दरोडेखोरी सोडून नंतर सचोटीचा व्यवहार करणारे), देसाईंचा आश्रित पंढरी पुरोहित, हरिभट, यांची जीवनकहाणीही त्यात येऊन जाते. त्या त्या व्यक्तिमत्त्वाचे कादंबरीतील स्थान लक्षात घेऊन या जीवन-कहाण्यांचा संक्षेप-विस्तार होतो.

साईखेडमध्ये आलेल्या प्लेगच्या साथीच्या वेळी राजानं स्वतः पुढाकार घेऊन सामान्य जनतेच्या यातना कमी होतील या दृष्टीनं उपाययोजना करणं, राजसनं मुलींची शाळा हाती घेतल्यानंतर आपल्या उपक्रमशीलतेनं साईखेड्यात चैतन्य निर्माण करणं, राजांनी आत्महत्या करणं, छत्रपती शाहूंचा मृत्यू या प्रमुख घटनांसह डांगोराच्या पहिल्या या भागाचं कथानक संपतं आणि आधीच्या आणि नंतरच्या भागांचा जोडणाऱ्या सेतूसारख्या ओळी अवतरतात :

करा रे हाकारा
पिटा रे डांगोरा :
नगरात कोणी उपाशीतापाशी ?
....
राजाच्या राणीला दळिंदर आलं आहे...
न्हाली नाही, ल्याली नाही
अंधारकोन्यात बसली आहे! (पृ.१०३)

हे सारं चातुर्मासातील आदित्यराणूबाईच्या कहाणीतलं आहे. या ओळी नुसत्या आशय-बंधासारख्या नाहीत तर जनमानसावरचे प्रभावक्षेत्र सूचित करतानाच, त्यात भविष्य-सूचकताही आहे. राजांच्या मृत्यूनंतर ब्रिटिश सरकारनं नेमलेल्या प्रशासकाच्या देखरेखीखाली साईखेडचा कारभार चालू राहतो. राजांच्या मृत्यूनंतर, त्यांनी कारवाई केलेले फौजदार घोरपडे, केशवभट यांचं नुसतं पुनर्वसन होत नाही तर दिवसेंदिवस राणी त्यांच्या कह्यात जाऊ लागते, बॅरिस्टर चंद्रचूड आणि राजांशी एकनिष्ठ माधवराव देसाई यांच्या यांच्या अथक-प्रयत्नाने राणींना 'रीजन्सी' (कार्यकारी शासनकर्ता म्हणून अधिकार) मिळाली तरी घोरपडे साईखेडचे पोलीस प्रमुख होतात आणि राणी दमयंती जवळजवळ नजरकैदेत असल्यासारख्या अवस्थेत जाण्याइतपत घोरपडेंचा सत्ता-अंमल विस्तारतो. राजांच्या अत्यंत मर्जीतले आणि राजांनी स्वतःच्या मित्र-सल्लागाराचा दर्जा दिलेले एकेकाळचे त्यांचे खाजगी चिटणीस, नायब मामलेदार आणि जनकल्याण अधिकारी आणि निःस्पृहतेचा बाणा असलेले माधवराव देसाई, आपल्या स्वार्थाच्या आड येऊ शकतात, याचा अदमास घेत त्यांना खोट्या खटल्यांमध्ये अडकवून त्यांच्या आयुष्याची धूळधाण, अगदी न्याययंत्रणेतील माणसांना वेगवेगळी प्रलोभनं दाखवून केली जाते. माधव देसायांवर फौजदार घोरपडे यांचा खून करण्याचा कट, फौजदार आणि राणी दमयंतींच्या जीवाला भय निर्माण करणाऱ्या धमक्या देऊन अघोरी मंत्रतंत्रादी उपायांची तजवीज करण्याचा कट, राणी सरकारांच्या बदनामीचे अश्लील निनावी जाहीरनामे लावण्याचा कट असे धादांत खोटे आरोप लावले जातात. देसाईंवरच्या खटल्याला मध्यवर्ती स्थान असलेल्या या कादंबरीच्या तिसऱ्या भागात, राजांची एकेकाळची प्रेयसी राजस अवतरते अगदी वेगळ्या रूपात. देसाईंचे वकील कोल्हापूरचे बॅरिस्टर चंद्रसेन सुभेदार यांची सहायक म्हणून ती साईखेडमध्ये येते. जस्टिस त्रिविक्रम, ज्यांच्यासमोर देसाईंचा खटला चालणार आहे, त्यांचा मुलगा अरविंद आणि राजस यांच्यामध्ये हळूहळू नाजूक प्रेमसंबंध निर्माण होत असतानाच, तिच्याशी लग्न करू इच्छिणारे बॅरिस्टर सुभेदार, राजस आणि अरविंद असा प्रेमाचा त्रिकोण निर्माण होतो. क्षयानं ग्रासलेला अरविंद आणि आता पस्तिशीची असलेली राजस यांचे प्रेम या कादंबरीच्या शेवटी सद्विचारी आणि सत्कृत्य करणाऱ्यांच्या पराभवाच्याही पार्श्वभूमीवरही, जगण्यावरची श्रद्धा बळकट करणारे आहे. अरविंद राजसला पत्रात लिहितो, 'तुझ्यात माझी 'मालविका' आहे आणि माझी आईही. माझ्या आईचं नाव मालन होतं'. (डांगोरा..., पृ.४५९)

गोऱ्या साहेबाच्या आदेशावरून जस्टिस त्रिविक्रम यांनी निकाल फिरवला हे स्पष्ट होतं. देसायाला चरकात

अनुक्रमणिका

घातलं, सर्जेरावला सळो की पळो केलं, शंभुराव आणि सोपानबुवा यांचा गळा घोटला. 'राष्ट्र' हरिभटाला लुळापांगळा केलं. महाडिक, सुमंत, कदम यांचा चोथा केला. अच्युत गणेश, सय्यद कंपाउंडर, कोंडा मशालजी आणि संत धनगर यांना उकिरड्यावर फेकलं तर साईखेड्याचं काय होईल? दलदली अरण्य होईल. जंगलनाथाच्या समाधीवर वारूळ चढेल.' (डांगोरा..., पृ.५०८) या शब्दांत कादंबरीचा लघुतम सारांश सांगणारी ही कादंबरी संपते; मात्र राजस अरविंद यांच्या निकट दृश्यानं – 'अरविंद आणि राजस यांनी ते चंचल रमणीय दृश्य अनिमिष डोळ्यांनी पाहिलं. चांदणंच नाचत गेलं त्यांच्या मनांवरून. त्यांनी ते आलिंगनात साठवून धरलं. त्याच्या कानाच्या पाळीवर तिने ओठ ठेवले आणि कुजबूज केली.

''कसं वाटतं रे?''

''कसं सांगू? शब्द नाहीत माझ्यापाशी फक्त तूच आहेस.'' (डांगोरा..., पृ.५०८)

या रोमॅन्टिक दृश्यापाशी ही कादंबरी संपते. डांगोरा या कादंबरीचा प्रारंभ होतो भय – दडपशाहीखाली झाकोळलेल्या साईखेडाच्या चित्रणानं तर शेवट होतो सारी बंधनं झुगारून देतानाच, नवे जीवन-प्रयोजन सापडल्याचं सूचित करणाऱ्या प्रेमदृश्यानं.

'डांगोरा : एका नगरीचा' या कादंबरीवर सप्टेंबर-ऑक्टोबर २००४ च्या 'प्रतिष्ठान'च्या अंकात रोहिणी तुकदेव यांनी दीर्घ परीक्षण लिहिलं होतं. त्यात – 'बाह्य जगताशी असलेल्या या संबंधांच्या चित्रणामुळे कालिक वास्तवाचा आभास निर्माण होतो. शिवाय, अवकाशाची व्याप्ती वाढून तिला भव्यता येते. चिमुकल्या गावाची गोष्ट अशी मोठी होते' असे निरीक्षण नोंदवून काही महत्त्वाचे आक्षेपही घेतले आहेत.

१. सुष्ट अथवा दुष्ट असे दोन विभाग आणि त्यांचा संघर्ष अशी रचना केल्यामुळे व्यक्ती कठपुतळ्या झाल्या. यातील एका गटाचा लेखक कैवार घेतो. लेखक राजा रघुवीरसिंहाच्या बाजूचा आहे हे अनेक प्रसंगातून स्पष्ट दिसते.
२. कादंबरीतल्या जगातील व्यक्ती अमानवीय झाल्यामुळे बाहेरच्या जगाचा व त्यांचा सांधा तुटतो.

आता कठपुतळ्यांच्या आंतरक्रियेतून अवकाशाची व्याप्ती वाढून भव्यता कशी येईल? आणि सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तींमधील संघर्ष तर अनेक जागतिक कीर्तीच्या साहित्यकृतींमध्ये दिसून येते. केवळ त्यामुळे त्या साहित्यकृतींची महत्ता कमी होते, असं दिसत नाही. अल्बेर काम्यूवरच्या लेखात समीक्षक विलास सारंग म्हणतात ''काम्यूची वाङ्मयीन श्रेष्ठता होकारात्म मूल्यांचे पुनरुज्जीवन करण्यात आहे असे नव्हे; या मूल्यापर्यंत पोहोचण्यासाठी नकारात्म शक्तींशी दिलेला झगडा, यातून निर्माण होणारा ताण, यावर काम्यूची कला जगली. हा ध्रुवात्म अनुभव ज्या आत्मनिष्ठेने, आवेगाने आणि विशेषतः ज्या कलात्म प्रयोगशीलतेने त्याने साकार केला त्यात अल्बेर काम्यूच्या साहित्याची महात्मता आढळेल.'' (सिसिफस आणि बेलाक्का, पृ.७२)

सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तींमधला संघर्ष त्र्यं.वि. सरदेशमुखांच्या कादंबरी-त्रयीमध्ये अशाच कलात्म जाणकारीने अभिव्यक्त झाला आहे. 'काफ्काशी संवाद' या आपल्या अनुवादित पुस्तकाला लिहिलेल्या मनोगतामध्ये त्र्यं. वि. आपल्या आयुष्यातील १९४२ ते १९६० पर्यंतच्या, विपरीत, विरूप, विपर्यस्त परिस्थितीबद्दल सांगतात. 'माझ्या डोळ्यासमोर माझ्या अत्यंत सत्त्वशील, सत्यनिष्ठ, स्वाभिमानी वडिलांचे चारित्र्य होते... अन्यायाविरुद्ध त्यांनी दिलेला कठोर अपयशी लढा होता. भोगलेली सजा होती... दुर्दैवाने चिरडले जात असतानाही स्वधर्मनिष्ठ माणसेही सन्मार्ग टाकत नाही आणि परस्पर प्रेमाला खो देत नाही हे मी अनुभवले होते' हे प्रत्यक्ष आपल्या आयुष्यातले वास्तव सांगितल्यावर – आपल्या मनोभूमिकेला उभारी देणाऱ्या प्रमुख लेखक-कादंबरीकार-तत्त्वज्ञांचा उल्लेख करतात त्यात काफ्कासह अल्बेर काम्यूचाही समावेश आहे.

(चार)

'उच्छाद'च्या प्रारंभी कादंबरीकाराचे एक छोटेसे निवेदन आहे :

'''बखर...' या माझ्या कादंबरीत देसाई (माधव देसाई) नावाचे पात्र आहे... राजाच्या मृत्यूनंतर, १९३०च्या आसपास, संस्थान साईखेड एका अभूतपूर्व खाईत पाच-सहा वर्षे शिजत राहिले. त्यात देसायांची संपूर्ण बरबादी झाली. 'उच्छाद' ही देसायांच्या मुलाची (श्रीधर देसाई) कहाणी.''

'बखर...' मध्ये राजा रघुवीरसिंहाच्या दैनंदिनीतला फॉर्म आहे तसाच 'उच्छाद'चा फॉर्म श्रीधर देसाईच्या

आत्मनिवेदनासारखा आहे. कुमारवयात त्याच्या वाट्याला आलेल्या, विदारक, मोडून टाकणाऱ्या अनुभवामुळे त्याच्या मनाची शकलं झाली आहेत, विशेषतः सारं आयुष्य सदसद्‌विवेकानं, निष्ठेनं जगू पाहणाऱ्या त्याच्या वडिलांवर उत्तरआयुष्यात जे संकट कोसळलं आहे, त्यानं त्याच्या जगण्यातली सुरक्षितता हरवली आहे. स्वतःचं त्याचं कौटुंबिक जीवनही, अगदी त्याला मनोरुग्णतेच्या टप्प्यापर्यंत नेईल इतकं विस्कटलेलं आहे. गुप्तहेरकथालेखक आणि चित्रकार असणारा श्रीधर देसाई कादंबरी सुरू होते तेव्हा मनोरुग्णालयात आहे.

'डॉक्टर! तुम्ही मला वाचवणार म्हणताय. तुम्हाला कोण वाचवणार?' या निराशाजनक वाटणाऱ्या ओळींनी कादंबरी सुरू होते. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत जगावं लागल्यानं आणि सत्शील पित्याचा साईखेड संस्थानातील दुष्ट शक्तींनी केलेला छळ बघून त्याची देवावरची श्रद्धा डळमळीत झाली असली आणि त्याच्या जगलेल्या आयुष्याबाबतचा दृष्टिकोन ''सगळा एक प्रचंड फ्रॉड होऊन गेला'' (उच्छाद, पृ. ६) या शब्दांत व्यक्त झाला असला तरी, जगण्यातल्या चांगुलपणावरची त्याची श्रद्धा अजून कायम आहे. 'देवाची दया म्हणतात ती कशी असते मला ठाऊक नाही पण तशा वैराणातही कुठंकुठं जिवंत गोड झरे भेटले.' (उच्छाद, पृ.३) असं तो म्हणतो. माझा देवाशी संपर्कच तुटला होता, तरी दादा (श्रीधर देसाईंचे वडील माधव देसाई) असे असहाय झालेले पाहून देवाची ब्याद आठवलीच. (उच्छाद, पृ.१४) – असं त्याचं विधान पुढं येतं.

'दादांच्या अंथरुणावर पायाशी बसलो. पाहतो तर बारीक मुंग्यांची रांग लागलेली. त्या व्रणांवर ही झुंड. दादांना त्याची दखल नव्हती. जिवंतपणीच ते दुःखाला असे बधिर होऊन गेले. कुणी चावा लचके घ्या' (उच्छाद, पृ.१५) हे वर्णन कादंबरीतल्या कथनकाळातील वर्तमान-दर्शक तर आहेच; पण त्याचा झोत देसाईंच्या भूतकाळातील घटनांवरतीही पडतो. (कादंबरी-त्रयीतील सलगता राखण्याचे तंत्र त्यातून नैसर्गिकपणे घडते). माधव देसाईंचा मृत्यू, श्रीधरच्या बहिणीचं लग्न, महिनाभरात आईचा मृत्यू हे सारं फास्ट-फॉरवर्डसारखं कादंबरीकार सांगतो आणि मग खूप लघुतम रूपात स्वतः श्रीधरच्या निवेदनात कथा-सार सांगितल्यासारखं वाक्य येतं – 'एकेक अध्याय असा हातघाईवर समाप्त झाला. मग मी आणि माझा संसार यांचंच उत्तरकांड झालं. सोलीव अनुभवांचं.'' (उच्छाद, पृ.१५)

लेस्बियन लैंगिक प्रवृत्ती असणारी श्रीधरची पत्नी चंपा हिचं लघुतम व्यक्तिचित्र कादंबरीकार आपल्यासमोर उभं करतो : 'चंपा मंतरलेल्या बेटावरचं पाखरू होतं. डहाळीवर असे तो सुरेख साळुंकी. जाळ्यात धरली की समुद्रलाटांना हाकार घालणारी शंखिणी.'

ज्या मनोरुग्णालयात श्रीधरवर उपचार होत आहेत तिथे त्याला डॉ. मारियाच्या रूपात सखी मिळते आणि डॉ. रॉड्रिग्जच्या रूपात (त्र्यं.वि.चेच शब्द वापरायचे तर) 'दुःखसांत्वन देणारा साधुसहवास'. मारिया श्रीधरसाठी – एकात्म तत्त्वासारखी (युनिफाइंग स्पिरिट) आहे. तो मारियाविषयी म्हणतो : 'माझ्यातला उद्‌ध्वस्तपणा एका स्त्रीच्या छायाकृतीत कसा सामावतो याचं मला कोडं पडतं.' ...मारियाच्या अंगावरून, नजरेतून, हालचालीतून कसलं तरी सुंदर मोहन माझ्यावर ओघळत होतं... लिंपून टाकणारं. (उच्छाद, पृ.२७-१३५) मारियापूर्वी श्रीधरला महाविद्यालयात असताना सुजाता ही खरी सखी होऊ शकेल अशी मैत्रीण भेटते; पण तो भाव-बंध पुरेसा विकसित होत नाही. असुरक्षिततेतून श्रीधरच्या मनात निराधारपणाची भावना वाढीस लागते. 'हे आधाराचं काय लचांड आहे, मला नीट उमजलेलं नाही. एवढं आयुष्य गेलं पण निराधार वाटतं.'

पुढे श्रीधर आणि डॉ. रॉड्रिग्ज यांच्यातला संवाद म्हणण्यापेक्षा मानसोपचार-सत्र म्हणावं, अशी रचना कादंबरीकाराने केली आहे.

''विकृती हीच खऱ्या अर्थानं निसर्ग. तिचं स्वरूप समजून घेशील तसतसा तिचा स्वामी होशील... व्हिएन्नात होतो तेव्हा डॉ. युंगची लेक्चर्स ऐकायचं भाग्य मला मिळालं. त्यांनी सांगितलं त्याचा मी जातीनं अनुभव घेतला. पेशंटची व्यथा हळूहळू माझी व्यथा होते. प्रतिरूपानं. एक समान ओघ आमच्यातून वाहू लागतो आणि मगच माझ्या ज्ञानाच्या सामर्थ्यानिशी त्या व्यथेवर घाव घालणं मला सुकर होतं... साधूंनी आणि कलावंतांनी सदाच या जगावर मोहिनी घातली. त्याचं कारण कळून-न-कळून, त्यांनी हीलर्सचा रोल केला...'' (उच्छाद, पृ.१३५-३६-३७)

पुढं डॉ. रॉड्रिग्ज आपलं पूर्वी 'सितार' वाजवणं आणि नंतर आपले श्रवणेंद्रिय गेल्यानंतरचं 'सितार'

वाजवणं याबद्दल सांगतात : कान जाण्यापूर्वी मी स्वतःसाठी सितार वाजवत होतो... आता ती प्रभूच्या कानी पडावी इतकीच इच्छा मी करतो. आयुष्याला ग्रासून टाकणाऱ्या दुःखाचं असं प्रार्थनेत रूपांतर करणारा तो माणूस आणि त्याला निर्माण करणारा प्रतिभावंत या दोघांनाही आपण सलाम करतो.

यासारख्या प्रसंगांमधून कादंबरीचा आशय-प्रवाह एकदम विस्तारतो आणि तिचा प्रवासही उन्नत होतो. श्रीधरच्या कलावंत असण्याचा उल्लेख करत डॉ. रॉड्रिग्ज म्हणतात : 'तू कलासक्त नसतास तर या न्युरॉसिसनं तुला आख्खं खाऊन टाकलं असतं.' पुढे 'फोर गॉस्पेल्स'चा उल्लेख येतो आणि त्यानं ('फोर गॉस्पेल्स'या पुस्तकानं) 'मला धारेवर धरलं, पापणी मिटू दिली नाही' असं श्रीधर त्याबद्दल म्हणतो. झुंडशाहीसमोर न्यायसंस्थेनं झुकणं - 'शिक्षा न देण्यापेक्षा शिक्षा देण्यातील गंमत केव्हाही बरीच' - यासारख्या तपशिलातून आणि त्यानंतर लगेचच आलेल्या माधव देसाईंवरच्या खटल्याच्या तपशिलावरून, येशूची ती कहाणी आणि आपल्या वडिलांच्या आयुष्यात आलेला यातनादायक कालखंड यात श्रीधर साधर्म्य/सह-बंध बघतो आहे असं वाटतं आणि मग सगळ्या देवपणाबद्दल, त्याच्या असण्याबद्दल, देव पावण्याबद्दल अगदी मुळातून हलवून टाकणारे प्रश्न कादंबरीतून निर्माण होतात.

'संतू धनगराचा देव आणि डॉक्टर रॉड्रिग्जचा देव... वेगवेगळा असेल का?

संतूचा देव दादांच्या (माधव देसाई) साह्याला आला नाही.

आईचा देव आईला पावला नाही.

डॉक्टरांचा देव माझं काही लागत नव्हता.

चंपाचा (श्रीधरची बायको) देव तिला कोणती आश्वासनं देत असेल?' (उच्छाद, पृ.१४६)

कादंबरीच्या शेवटी, श्रीधर मारियानं लोणावळ्या-जवळ उघडलेल्या क्लिनिकमध्ये स्थलांतरित होतो. 'प्रश्न आत उभे असूनही निर्भय होतो. अस्वस्थ पण निर्भय... आता मागचा उरला नव्हतो. गतगोष्टींची कावीळ अंगातून निचरून गेली होती' हे श्रीधरचं विधान त्याच्या आजारपणातून मुक्तीच्या मार्गावरचं सूचन करतं.

श्रीधर मारियाला सांगतो : ''तुझ्या कुशीत आईचा दुर्मीळ गंध मला पुन्हा हुंगायला मिळाला. जन्म घेतल्यानंतरच्या दिवसातल्या आठवणींना जणू बाळसं आलं.''

तर मारिया म्हणते : ''तू असतोस विरघळत चाललेला त्यावेळी मी आई झालेली असते. एक मूल उराशी घेतलेलं...''

प्रेयसी-सखीमध्ये आईपण मिसळलेलं असणं हा रूप-बंध (मोटिफ्) या कादंबरी-त्रयीमध्ये दिसतो. 'बखर...'मध्ये रघुवीरसिंह आणि क्लारा, 'डांगोरा...' मध्ये अरविंद-राजस आणि 'उच्छाद'मध्ये श्रीधर-मारिया. या कादंबरीच्या आणि कादंबरी-त्रयीच्याही शेवटी श्रीधर रेकार्ड-प्लेअरवर चिठ्ठी ठेवून मारियाचा निरोप घेतो. 'तिच्यावर पेननं रेखाटली दोन बुचीची झाडं... पलीकडे वळण घेऊन उतरणीवर दिशेनाशी झालेली रेल्वे.' जीवनसन्मुखतेचा सुगंध देणारं बुचीचं बीज मारियानं श्रीधरमध्ये पेरलं त्याचं रोप झालं मग झाडही. आता त्यांचं एकमेकांपासून स्वतंत्र होणं श्रीधरला व्यक्ती म्हणून अधिक सक्षम-स्वतंत्र करणारं आहे.

...पुढे श्रीधर सांगतो :

त्यावेळी माझी गाडी नीरेवरचा पूल मागे टाकून दक्षिणेकडे चालली असेल.

वनवासी राघवाच्या भेटीसाठी. (उच्छाद, पृ.१७९)

हा कादंबरीचा शेवट भविष्याच्या दिशेचं सूचन करणारा आहे. ही जीवन-सन्मुखता श्रीधर आता राघवमध्ये निर्माण करू शकेल. चंपाच्या आक्रस्ताळेपणापासून-विकृतीकडे झुकणाऱ्या स्वभावाविरुद्ध श्रीधर राघवचं कवच होऊ शकेल आणि नीरेवरचा 'पूल' हा संकेत पुन्हा श्रीधर मारियाकडे जाऊही शकेल ही शक्यता सूचित करणारा असेल; कारण बुचीच्या झाडाला वर्षात दुसराही बहर येतो... दुधिया रंगाच्या या फुलात गुलाबीपण छटा असते. चित्रकार असणाऱ्या श्रीधरनं निरोपावेळी, बुचीची झाडं रेखाटून मारियाचा निरोप घेतला, या कृतीला या साऱ्या अर्थच्छटा लगडून असू शकतात.

कादंबरीकार त्र्यं. वि. सरदेशमुख ' 'बखर', 'डांगोरा', 'उच्छाद' : एक भूमिका', या लेखात म्हणतात : '''उच्छाद' शेवटास जाते तेव्हा श्रीधर आपला असहाय मुलगा राघव याचा जेवढा असतो तेवढा अन्य कोणाचा नसतो. सुजाता आणि मारिया यांचा गहिरा प्रेमभाव त्याच्यातील सत्त्वस्थ प्रेरणांना संजीवन देतो आणि स्त्रीविषयक विचारांना कडवट होऊ देत नाही. त्यांच्या

अनुरक्तीतले सख्य त्याला जन्मभर खुणावत राहते. आईवडिलांचा करारी त्याग, कॉम्रेड वागळ्यांची सर्वकल्याणप्रीती आणि डॉ. रॉड्रिग्जचा दुःखसांत्वन देणारा साधुसहवास यांनी त्याला पुढील आयुष्यात बळ दिले आहे. ते बळ तो राघवाच्या उत्कर्षासाठी खर्चत राहणार.'' (आशय, दिवाळी, १९९८, पृ.२८) याच लेखात ते आपल्या कादंबरी-त्रयीच्या तीनही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखांबद्दल सांगतात "'बखर...' मधला रघुवीरसिंह, 'डांगोरा...' मधला देसाई, 'उच्छाद'मधला श्रीधर ही माणसे गुणशाली असली तरी त्यांच्या त्यांच्या जाणतेपणात उणिवा आहेत आणि अहंभावाचे कमीअधिक दाट रंग आहेत. देहबुद्धीने अहंभावाला वेधलेले असते. त्याच्या त्यागाने आत्मबुद्धी प्रबळ होते. रघुवीरसिंह, देसाई, श्रीधर हे आत्मबुद्धीच्या प्राप्तीसाठी तळमळणारे आहेत.''

(पाच)

कादंबरीकार आपल्या कादंबरीच्या स्वायत्त जगात प्रत्यक्ष वास्तवातील घटना/ऐतिहासिक घटना इतक्या सहजतेनं मिसळतो की रचनेच्या पातळीवर त्याला एक सेंद्रियता तर मिळतेच; पण त्यातून कादंबरीवर एक ऑथेंटिक-अस्सलतेचे पोत चढते. कल्पित आणि वास्तवाच्या एकजीव झालेल्या धाग्यांतून कलाकृतीचे महावस्त्र विणले जाते. उदा. :

- रात्री 'एकच प्याला' पाहिला... नाटककार दोन वर्षांपूर्वी वारल्याचं समजलं. 'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगाच्या वेळी पुण्यात गडकऱ्यांची भेट झाली होती, ती आठवली. गडकऱ्यांचे चमकदार डोळे... त्यांच्या त्या मिशा... आणि त्यांच्या वाणीचं चातुर्य. नाटकाला कोल्हापूरकर शाहू महाराज आले होते... राजे फत्तेसिंह म्हणतात : 'रघुवीरसिंहजी, हे नाटक दोन डोळ्यांनी पाहता येत नाही... दोन कानांनी ऐकता येत नाही. मनाची सगळी कवाडं खोलून ठेवावी लागतात, असं नाही वाटत आपल्याला? (बखर..., पृ.९२)
- युरोपला पेटवणारी दुर्घटना आस्ट्रियात घडून आली... युद्धाचा भडका उडाला... देशात सैन्यभरती सर्वत्र चालली होती. क्षत्रियाचं रक्त रणभूमीचं आवाहन ऐकत राहिलं. टिळक आणि ॲनी बेझंट यांच्याविषयी आधीपासूनच असलेला आदरभाव आपल्या करणीतून व्यक्त व्हावा अशी संधी चालून आली आहे, हे रघुवीरसिंहानं पाहिलं. (डांगोरा..., पृ.११-१२)
- इतक्यात एप्रिलच्या २३ तारखेला जनरल डायर या ब्रिटिश सेनापतीनं जालियनवाला बागेत अपूर्व मर्दुमकी केली... कुठे पंजाब, कुठे साईखेड! पण हा राक्षसी स्फोट, झोपी गेलेली वाटावी अशा या राजधानीच्या वस्तीवर एखाद्या जळत्या उल्केसारखा उतरला. एक रघुवीरसिंहच नव्हे, तर दुसरीही कमीअधिक जागी मनं आपापल्या ठिकाणी आहाळून गेली. (डांगोरा..., पृ.३३)
- गांधीची चळवळ फिजूल आहे. तिला काही योजना नाही, सुसूत्रता नाही, नियंत्रण नाही. वाऱ्यावर वरात निघालीय. कम्युनिस्ट म्हणून मी हे म्हणतोय असं नाही. स्वच्छ दिसतंय की हे युद्ध ब्रिटिश साम्राज्याचा अंत पाहणारं ठरणार. ज्या दिवशी रशिया युद्धात सामील झाला त्याच दिवशी हे निश्चित झालंय. (उच्छाद, पृ.६४)
- व्हिएन्नात होतो तेव्हा डॉ. युंगची लेक्चर्स ऐकायचं भाग्य मला मिळालं. त्यांनी सांगितलं त्याचा मी जातीनं अनुभव घेतला. पेशंटची व्यथा हळूहळू माझी व्यथा होते. प्रतिरूपानं. एक समान ओघ आमच्यातून वाहू लागतो आणि मगच माझ्या ज्ञानाच्या सामर्थ्यानिशी त्या व्यथेवर घाव घालणं मला सुकर होतं. (उच्छाद, पृ.१३६)

या अवतरणांवरून कादंबरी-त्रयीचा अवकाश किती विविध गोष्टींना आपल्यात सामावून घेत होता, यावरही झोत पडतो.

(सहा)

या कादंबरी-त्रयीमधील काळाची हाताळणी लेखकाच्या तंत्रनैपुण्याची साक्ष देणारी आहे. वर उल्लेख केलेल्या रोहिणी तुकदेव यांच्या लेखात 'डांगोरा : एका नगरीचा' या कादंबरीतील काळाच्या हाताळणीचा विशेषत्वाने उल्लेख आहे. त्या लिहितात : ''घडून गेलेल्या घटनांशी त्यांच्या मागे पुढे घडलेल्या घटनांचे संबंध तोडून आणि कथनकाळात त्यांची पुनर्मांडणी करून त्यांचे वर्तमानकाळात रूपांतर करण्याचे... तंत्र कादंबरीभर आहे.'' (प्रतिष्ठान, सप्टेंबर-ऑक्टोबर, २००४, पृ.२३)

आता 'बखर : एका राजाची' या कादंबरीतील हा परिच्छेद आणि ज्येष्ठ समीक्षक हरिश्चंद्र थोरात यांनी केलेले त्याचे विश्लेषण पाहा.

गावातून वैद्य सुग्रीवाचार्य एक दिवसाआड येऊन माझ्या तब्येतीची विचारपूस करतात. शाळेचे हेडमास्तर बिवलकर, व्यापारी शांतलिगप्पा, पीरसाहेबांच्या दर्ग्याचे इमाम अब्बासअली, कृष्णाजी रामोपाध्ये, मानकऱ्यांपैकी शेलार, शिर्के, घाटगे ही मंडळीही येऊन भेटतात. राजवाड्याबाहेर मी पडत नाही म्हणून मला थोडंफार रिझवायचा प्रयत्न करतात. मी म्हणतो, फार बरं वाटतं तुम्ही आलात, बसलात घटकाभर. फार आभारी आहे तुमचा. (बखर..., पृ.१७६)

आता हरिश्चंद्र थोरातांनी केलेले विश्लेषण :

''कथेतील घटना एकमेकांत आणि निवेदनाची घटना एकमेकांत मिसळवण्याचा हा प्रकार काही प्रमाणात पत्रात्मक कादंबरीत आढळतो. ('बखर...' ही रघुवीरसिंहांच्या दैनंदिनीच्या फॉर्ममध्ये रचलेली कादंबरी आहे.)

''वरील परिच्छेदाच्या निवेदनाचे भाषिक रूप वर्तमानकाळी आहे. रीती वर्तमानकाळाचा आभास त्यातून निर्माण होत असल्याने केवळ निवेदनाच्या काळाएवढीच त्याची व्याप्ती राहत नाही. नजिकच्या भूतकाळातही या घटना प्रवेश करतात. निवेदनाच्या काळाच्या पूर्वी घडलेल्या घटना आणि निवेदनाच्याच काळात घडलेली घटना, अशाप्रकारे एकाचवेळी सांगितल्या जातात.''

(कादंबरी : एक साहित्यप्रकार, पृ.२८८-८९)

आता 'उच्छाद' मधला हा निवडक अंश बघू :

'फोर गॉस्पेल्स' ...त्यानं मला धारेवर धरलं. पापणी मिटू नाही दिली... दोन हजार वर्षांपूर्वीचं एक जग : चोरांचं, बेसवांचं, बदमाशांचं... महारोग्यांचं आणि सैतानांचं... साधूंचं. त्या जगात मीही जिवंत वावरलो. मी त्यांच्यातला कोणी असेन...

येशू नावाचं महापात्र...

अशी कोणतीही झाकलेली गोष्ट असणार नाही

जी उघडी होणार नाही...

सदाच अज्ञात राहील

असं एकही गुपित नाही.

मी मनात म्हणतोय, रहस्यकथा लिहिण्याचा धंदा तर काय, याच भरवशावर आणि भांडवलावर चालतो ना!

...इतकं खरं आणि इतकं भयानक नागडं बोलायला तुला कुणी शिकवलं?...

तुझ्यातला एक अंश तरी मला देशील?

कॉम्रेड वागळ्यांना तू बरंच काही दिलं असलं पाहिजे.

(उच्छाद, १४१-१४२-१४३)

यात निवेदकाचा वर्तमानकाळ, भूतकाळ, कथनकाळ या साऱ्याची सरमिसळ आहे आणि शाश्वताला भिडण्याचा प्रयत्न आहे; शिवाय येशूच्या कहाणीला आधुनिक रूप देत साऱ्या मानवी वंशाला जोडण्याची मोठी मनीषा त्यात प्रकट होते.

मी ज्येष्ठ लेखिका-समीक्षक कमल देसाई यांच्याशी दीर्घ संवाद करताना पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानातल्या 'ओरिजिनल सिन'बद्दल आम्ही बोलत होतो. कमल देसाई सांगतात : ''तिसरं 'सिन' (पाप) म्हणजे ख्रिस्ताला क्रुसावर चढवणं आणि याची जबाबदारी माणसावर... मानवजातीवर आहे आणि ती शतकानुशतकं आपला पाठपुरावा करणार आहे.'' (नव्या अवकाशातील आनंदयात्रा, पृ.१५६)

''बापा, त्यांना क्षमा कर'' या आपल्या लेखात वसंत पळशीकर लिहितात : येशू हा 'देवपुत्र' असला तरी तो दुसऱ्या अंगाने मानवही आहे, अशी कल्पना दिसते... ''बापा, त्यांना क्षमा कर'' ही प्रार्थना, स्वतःच्या चलबिचलीच्या अवस्थेवर मात करीत, त्या माणसांबद्दल मनात करुणाभाव जागृत होऊन त्यांचा स्वीकार झाला आहे... येशूची प्रार्थना चित्तशुद्धीची तसेच आत्मबळप्राप्तीची खूण आहे. (नवभारत, जून २००१, पृ.२)

'ज्या काळात व ज्या भूप्रदेशात येशू लोकांना उपदेश करीत पदयात्रा करीत होता त्या प्रदेशात, त्या काळात अनेक धर्मीय जमाती एकत्र नांदत होत्या, त्यांची लहान लहान राज्ये होती व त्या साऱ्यांवर रोमन साम्राज्यसत्तेचे अधिराज्य होते' हा तपशील लक्षात घेतला की साईखेड हे ब्रिटिश साम्राज्याखालील छोटे संस्थान प्रतीकासारखे चमकून जाते आणि कादंबरीकाराने माधव देसाईंमध्ये येशूचा अंश पेरला आहे, असा अर्थ आपल्याला लागतो आणि त्याचा मुलगा श्रीधर याच्या 'तुझ्यातला एक अंश तरी मला देशील?' या प्रार्थनेचाही! आणि हा अर्थ लागताच कादंबरी-त्रयीतल्या प्रमुख

अनुक्रमणिका

आशयसूत्राला-विश्वबंधुत्वाला जोडणारी एक रेषा चमकून जाते.

ज्येष्ठ समीक्षक निशिकांत ठकार आपल्या 'साहित्य आणि समकालीनता' या लेखात एक अत्यंत महत्त्वाचे विधान करतात "जगण्याचा काळ हा निव्वळ वर्तमानकाळ झाला. तो जेव्हा जगण्याचा भाग होतो आणि त्याच्या संवेदनशीलतेने तो आपल्या काळाच्या सारांशालाच गवसणी घालतो तेव्हा तो खऱ्या अर्थाने समकालीन होतो." मग समकालीनता आणि शाश्वतता याबद्दलही ते भाष्य करतात : "समकालीन कलाकृतीच शाश्वत असू शकते. म्हणजेच वेगवेगळ्या युगांत तिची अर्थपूर्णता वेगवेगळ्या कारणांनी व अंगांनी जाणवत राहते... वस्तुतः कालस्वर ओळखणे म्हणजेच समकालीन होणे होय." पुढे आधुनिकता आणि समकालीनता यांचीही ते सांगड घालतात : "आधुनिक असण्यासाठी समकालीन असणे आवश्यक आहे आणि समकालीन होण्यासाठी आधुनिक प्रवृत्तींचा पाठपुरावा अनिवार्य आहे." (साहित्याचे परीघ, पृ.८-१०-११)

निशिकांत ठकारांनी त्र्यं.वि. सरदेशमुखांना एका सुदीर्घ साक्षात्काराच्या वेळी प्रश्न विचारला होता. "कोणत्या अर्थाने तुम्ही 'आधुनिक' आहात? तर्कशुद्ध विचार, वैज्ञानिक दृष्टिकोन, इहवाद यासारख्या आधुनिकतेच्या लक्षणांविरुद्ध तुम्ही आत्मप्रचीती, साक्षात्कार, अध्याय यासारख्या तत्त्वांना प्राधान्य देताना दिसता."

त्र्यं.विं. चे उत्तर अनेक विषयांना गवसणी घालणारे होते : "आधुनिकता सांप्रत क्षणाची सत्ता मानते. 'धिस मोमेंट' विचाराच्या काही सोयीसाठी वर्तमानाची कक्षा आपण थोडी रुंदावून पाहतो. त्या कक्षेत जवळचा इतिहास सामावतो किंवा घुसतो म्हणा. या आधुनिकतेला कशाचेच वावडे नाही. वैज्ञानिक दृष्टिकोन आत्मिक जाणिवांना हुसकू शकत नाही. त्याचप्रमाणे आत्मप्रत्ययाचे आर्त असणाऱ्याला विज्ञानाचा जाच व्हायचे कारण नाही. 'ज्ञानं विज्ञानसहितं' घेता आल्यानेच अशुभापासून मुक्ती मिळते. 'ज्ञानं विज्ञानसहितं' यज्ज्ञात्वा मोक्ष्यसेऽ शुभात्' असे गीतेत येते ते केवळ शाब्दिक साहस नसते... हे आधुनिक भौतिकशास्त्रात पारंगत असलेल्या अनेकांच्या साक्षीने म्हणता येईल. आइनस्टाइन, रसेल, साखाराव्हे...

तर्काच्या अतूट सोबतीनेच आद्य शंकराचार्यांची अध्यात्मयात्रा समूल होते... अगदी अलीकडे, विवेकानंदांनी किंवा नंतर विनोबांनी अनेक वादविषयात पंडितांशी सामना दिला, त्यावेळी तर्कशुद्धतेचा आदरच केला... आत्मप्रत्यय आधुनिकतेशी वा वैज्ञानिक दृष्टिकोनाशी कधीच विसंगत होत नाही; उलट अस्तित्वाचा क्षण आणि सार्वकालिकता यांचे मंगलसूत्र जोडून ठेवतो." (प्रा.त्र्यं.वि. सरदेशमुख एक सुदीर्घ साक्षात्कार/निशिकांत ठकार, आशय, दिवाळी, २००१, पृ.११३)

याशिवाय 'बखर...'च्या प्रारंभी 'उगमसूत्र व आणखी काही' या मनोगतामध्ये त्र्यं.वि. सरदेशमुख लिहितात : "आधुनिकता समकालाशी संबद्ध होते, पण मुळात तिचे स्फुरण मानवी अस्तित्ववेदनेत असते... इतिहासातील, इतिहासपूर्व प्राचीन युगातील, फार काय, दंतकथांच्या अतिधूसर विश्वातील व्यक्तीही काळाच्या सचेत प्रतीके होतात... प्रतीके व 'मिथ्स' यांना आधुनिक अस्तित्वाचे स्फुरण पेलण्याची क्षमता असते ही अनुभवाची गोष्ट आहे... आधुनिकाची सनातनाशी नाळ तोडली आणि केवळ 'आज'शी त्याची गाठ मारली म्हणजे जीवन आणि कला दोन्हीही अनाकलनीय आणि विरुचीकर होतात."

(सात)

आता मिश्रसंस्कृतीच्या कादंबरी-त्रयीतील चित्रणाकडे आपण वळू :

१) गणपतीचा उत्सव पार पडला. पोलीस बंदोबस्तात. मोहरम त्यातच होऊन गेला... सुग्रीवाचार्यांबरोबर वली मुस्तफाही विसर्जनाच्या मिरवणुकीत अखेरपर्यंत राहिले. एका कुबडीवर लंगडत त्यांनी रस्ताभर गुलाल उधळला. 'मोरया-मोरया'च्या प्रचंड गजरात त्यांचा 'देवरू कल्याण माडलि' हा सौम्य आशीर्वाद अखंड मिसळून गेला... शेळक्यांच्या तालमीसमोरून गणपती चालले असताना भटा-बामणांचा उद्धार काही तालीमबाज पोरांनी केला... तेव्हा सुग्रीवाचार्य भडकले... नंतर मशिदीसमोर कुबडीचा उपहास होण्याचा प्रसंग दिसू लागताच लेझीमवाल्या मराठा तरुणांनी वलीसाहेबांभोवती रिंगण धरलं आणि दणकट आरोळ्या दिल्या : शिवाजी महाराज की जय! (बखर..., पृ.५८)

२) (जावेद देसाईंना म्हणतो), ''माधव, किती धीर आला मला! एवढं कोण कुणाकडे पाहतंय रे, हल्ली! त्यातून मी पडलो असा मुसलमान की आमच्यातले कट्टर मला हिंदू समजतात!''

''मुसलमान काय, हिंदू काय! शेवटी अन् आरंभी माणसं ना सगळी एका देवाघरची लेकरं...

''एवढे का आपण नावडते झालो देवाचे?''

''पैगंबराच्या चरित्रात एक प्रसंग आहे. तुला काय तो ठाऊक नाही?''

''असू दे. तरी तुझ्या तोंडून ऐकायचाच मला.'' (डांगोरा..., पृ.१७०-१७१)

३) गावाबाहेर सिद्धमठात कोण्या शैव स्वामींची समाधी होती. समोर लहानशी फुलबाग... बागेतल्या झोपडीत कोणी मुसलमान अवलिया राहायचा... दादांकडे (माधव देसाई) यायचा. कुबडीवर नाचत. नमस्कार केला की ''अल्ला फजल करे'' म्हणायचा. (उच्छाद, पृ.५)

या कादंबरी-त्रयीमध्ये भारताच्या मिश्र-संस्कृतीचं दर्शन घडतं ते निव्वळ युटोपियन नाही. त्यातल्या ताणतणावांसह त्र्यं.विंनी ते चितारलं आहे; पण त्यातल्या सर्वसमावेशक उदारतेसह. हिंदू माधव देसाईंकडून पैगंबराच्या चरित्रातील गोष्ट मुसलमान जाफरला ऐकायची आहे, यात खोलवर रुजलेली मिश्र-संस्कृतीची मुळं दिसतात. फजल म्हणजे उत्कृष्टता, श्रेष्ठत्व, बक्षीस, कृपा. हे प्रत्येकासाठी मागणारा फकीर विश्वसंस्कृतीचा पाईक नाही असे कोण म्हणेल?

राजा रघुवीरसिंहाला आदरणीय असणारे वली मुस्तफा या व्यक्तिरेखेवर खलिल जिब्रानच्या 'प्रॉफेट'मधील अल् मुस्तफाची सावली दिसते. कादंबरी-त्रयीमध्ये आलेले संतदर्शन या मिश्रसंस्कृतीचे पोत अधिक सघन करते; शिवाय 'आमच्यातले कट्टर मला हिंदू समजतात' या जाफरच्या विधानामध्ये सर्वच धर्मांतील सहिष्णूंची व्यथा व्यक्त होते.

रामदासांसारखे संत उर्दूमध्ये लिहितात :

फतर्क्या फुटेगा खुदा सोज्यू दारे।

फुटेसा तुहेसा नहि सो सही रे।

(फत्तर-दगड हा फुटणारा आहे. अशा दगडात देव कसा असेल? कारण परमेश्वर हा तुटणारा-फुटणारा नाही./अनुबंध धर्म-संस्कृतीचे, प्रतिभा रानडे, पृ.१९८)

याशिवाय कादंबरी-त्रयीतील १) रचना, सलगता आणि त्याच्याशी निगडित तंत्र, २) मिश्रसंस्कृतीची परंपरा, ३) व्यक्ती-समष्टी संबंध, ४) भास, स्वप्न आणि मनोव्यवहार, मानसशास्त्रीय पेचाशी कलेचं नातं, ५) व्यक्ती आणि समाज यांच्या मानसिक स्वास्थ्यामध्ये साधू/कलावंतांची 'हीलर्स'शी भूमिका, ६) व्यक्ति-रेखाटने/प्रतीक-रूप व्यक्तिरेखा/लघुतम व्यक्तिरेखा, ७) ईश्वराचे/जगन्नियंत्याचे अस्तित्व, ८) संतदर्शन, ९) भाषा-वैभव, १०) वाचन-संदर्भ/कलासंदर्भ, ११) लैंगिकता आणि त्याची हाताळणी, १२) सत्ता-रूप, १३) प्रतीकात्मकता, १४) सखी-रंग/स्त्री-प्रतिमा यावर स्वतंत्र लेख लिहावेत इतकी गुणाढ्यता या कादंबरी-त्रयीत आहे.

डांगोरा... मध्ये 'ज्योतिप्रकाश'चे संपादक शंभुराव जाधव आणि हरिभट या सदसद्विवेकानं वागणाऱ्या प्रतीकरूप झालेल्या व्यक्तिरेखा आहेत. 'ज्योतिप्रकाश'मधील लेखाचा अंश पाहा : 'आम्हीही सत्यशोधक आहोत. आमची जातकुळी ना मराठा ना ब्राह्मण. आम्हाला माणूसपणाचे मनोमन अगत्य आहे...'

या लेखाचं वाचन संपल्यावर ते डोळे मिटून वाचन ऐकणारे हरिभट उपरणं झटकून तटकन उठतात आणि शंभुरावांना मिठी मारत म्हणतात, ''...तुझी लेखणी अशीच तेजस्वी राहो!... शंभुराव जाता जाता माझ्या वेडगळ बुद्धीला एक फर्मास नाव तुम्ही देऊन गेलात. माणूसधर्म! माझं राष्ट्र माणूसधर्माचं पाईक झालं पाहिजे.

तुका म्हणे आहे पाईक मी खरा, वागवितो मुद्राविश्वंभराची!'' (डांगोरा..., पृ.२५९-२६०)

या कादंबरी-त्रयीतल्या सगळ्या आशयसूत्रांचा आणि रचनेचा एकत्रित विचार केला तर हे सारं माणूसधर्माचं आख्यान आहे असं आपल्याला म्हणावं लागतं. मग त्यात माणसाची मर्यादाही आली आणि मानव्यधर्माची भव्यताही!

• • •

अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दी विशेष

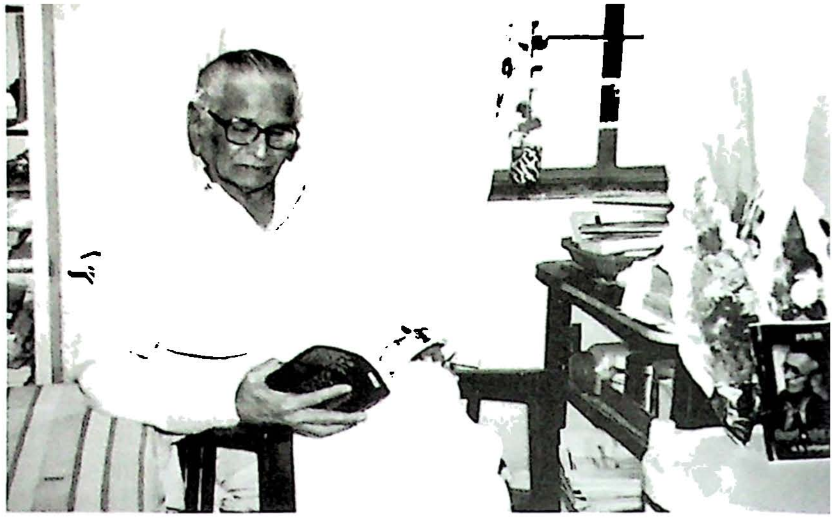
पुनर्वाचन

कादंबरी : ऐतिहासिक व नैतिहासिक

■

त्र्यं. वि. सरदेशमुख

त्र्यं. वि. सरदेशमुखांचा हा लेख 'वाचा' या लघुनियतकालिकाच्या सहाव्या अंकात पूर्वप्रकाशित झालेला होता. हा अंक 'टीका विशेषांक' म्हणून प्रकाशित झाला होता. १९६८ मध्ये प्रकाशित झालेल्या या अंकाचे संपादक भालचंद्र नेमाडे होते. तर प्रकाशक निशिकांत ठकार होते. याच अंकात आपल्याला प्रस्तुतच्या लेखाशिवाय द. भि. कुलकर्णी, वसंत दावतर, प्र. ना. परांजपे, ल. ग. जोग, निशिकांत ठकार, चंद्रकांत पाटील यांचे टीकालेखनही आढळून येते.



कादंबरीचे पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक असे भेद केले जातात ते नुसते काळाचा सरळसोट गतिक्रम आणि विशिष्ट कालखंडातील घडामोडींची चौकट यांच्या अनुषंगाने. तशाने ते भेददर्शन वायफळ ठरते. त्यात कलादृष्ट्या पृथगात्मता नसते.

ऐतिहासिक कादंबरी ही पूर्वकालीन समाजाची कथा, तर 'सामाजिक' म्हटली जाणारी कादंबरी समकालीन समाजाची कथा असते. दोहोतही समाज आणि त्याचा इतिहास ही या ना त्या रूपात समाविष्ट असतात. ऐतिहासिक कादंबरी लिहिताना लेखक भूतकालाच्या एका निवडलेल्या विशिष्ट अवधीत स्वतःला कल्पितो व तेथील वातावरण, व्यक्ती, स्थळे, घटना यांच्या परस्पर परिणामाच्या द्वारे त्या कालाचा आत्मा शोधू पाहतो. सामाजिक कादंबरी लहिणाऱ्यास समकालातच नेटाने स्थिरावे लागते आणि भोवतीच्या व्यक्ति-परिस्थितीचा मागोवा घेत तेच काम करावे लागते.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला निवडलेल्या कालावधीच्या दूरतेने एका जातीचे दृष्टिसौकर्य व अलिप्तता भोगता यावी आणि सामाजिक कादंबरीकाराला समकालाच्या निकटतेने एका परीचे असम्यक दर्शन (Wrong Perspective & Perception) व लिप्तता यावी. पण असे म्हटल्याने ऐतिहासिक कादंबरी विशेष गुणमंडित, तर तिच्या विरोधाने सामाजिक कादंबरी व्यंगपूर्ण असते असे म्हणायचे नाही. कारण अलिप्तता कैकदा खरखरीत नीरसता देते व दृष्टिसौकर्य नकळत खोटीच प्रभुत्व-भावना जोपासते. उलट लिप्तता जिव्हाळ्याचे झरे शोधू जाते. तर असम्यक दर्शनाची जाणीव नवीन विश्लेषणाच्या साह्याने तोल साधू शकते.

ऐतिहासिक काय किंवा सामाजिक काय, कोणतीही कलात्म कादंबरी संपूर्णतया लिप्तालिप्तेच्या पार जाऊ शकत नाही. यातच तिचा जोम असतो. कादंबरी अशी असावी आणि तशी नसावी, असा संकल्प सांगणाऱ्या समीक्षाशास्त्र्यांचे आदेश ती पाळत नसते. कालदृष्ट्या अलिप्त वाटणारी ऐतिहासिक कादंबरी लेखकाच्या अंतर्यामाशी गुंतलेलीच असते. ही गुंतवळ कालस्रोताच्या एकात्मतेने केलेली असते सामाजिक कादंबरीत तर लेखक कालदृष्ट्या आतबाहेरून लगटलेला असतो. आणि त्यामुळेच त्याला तिच्यातील भावसृष्टी आपल्या वैयक्तिक भावसृष्टीपासून उकलून वेगळी

करून पाहावी लागते. या प्रक्रियेतच (गुंतवळीत सापडण्याच्या व ती उकलण्याच्या) त्याच्या कलाकृतीची सारासारता साठवलेली असते.

ऐतिहासिक कादंबरी लिहून पाहण्याची पुन्हा एक प्रबळ ऊर्मी मराठी साहित्यात आज उठलेली दिसते. क्वचित पौराणिकही. ऐतिहासिक वा पौराणिक काळातील व्यक्तीचे जीवन व त्या त्या काळच्या समाजाच्या प्रेरणा-धारणा अंकित करण्याच्या खटाटोपास लेखक का लागतो? त्यांचा तसा प्रत्यक्ष वा परोक्षबंध त्याला कोठून पोहचतो? त्या त्या व्यक्तींच्या व समाजाच्या विचार भावनांशी लेखकाच्या बुद्धिभावनांची प्रियाप्रियता कशी संगत झालेली असते? तसली कादंबरी लिहिणे हे केवळ सुदूरकालीन व्यक्ति-घटनांविषयीचे कुतूहल असते की त्याविषयीची आत्मीय ओढ असते? आत्मीयतेच्या परिवारात एतत्कालीन सामूहिक व वैयक्तिकही सुखदुःख चिंतनाचा बडिवार कितीसा असतो? इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे मिळत जातील तसतसे ऐतिहासिक पौराणिक कादंबरीच्या रचनेमागील हेतूंचे विवरण स्पष्ट होईल व त्यायोगे त्यांनी साधलेल्या परिणामाचेही मूल्य कळून चुकेल.

ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे कोण्या वीरपुरुषाच्या पराक्रमाची गाथा हा लगाम आम्ही अजून तोडलेला नाही. वीरपुरुष म्हटले गेलेल्यांचे चरित्रचित्रण होऊ नये असे नाही. (ते किती साचेबंद व सांकेतिक करावे याला आमच्याकडे मर्यादा नाही!) पण त्याव्यतिरिक्तही मानवी जीवनाचे आवार अपार आहे याची दखल अजून आम्हाला झोंबलेली दिसत नाही. त्याचे कारण असे वाटते की, आम्हाला निखालस अस्तित्वापेक्षा भरीव कर्तृत्वाची माया अनिवार आहे. आणि ते कर्तृत्व 'सक्सेसफुल' म्हणजे यशवंत असेल तर आमची त्याविषयीची कोवळीक विशेषच. त्यासाठी आम्ही स्वतः कर्तृत्ववान आणि आमचे जीवन यशस्वी असावे लागतेच असे नाही, ही एक बरी सुटका आहे. प्रभू रामचंद्राचा, कोण्या विक्रमादित्याचा, कोण्या कुंतीपुत्राचा, कोण्या छत्रपतीचा, कोण्या पेशव्याचा, कोण्या याज्ञसेनीचा टाळ्या पिटून तोंडभर जयजयकार केला की आमचे कला संदर्भातले पितर स्वर्गाला जातात असे आम्ही मानतो. हा जयजयकार करणे फार सोपे असते. त्याची वाट पूर्ण मळलेली असते आणि तिच्यावर तोरणे आणि स्वागतकमानी शतकानुशतके उभ्याच असतात. विद्वान आणि कलावंत आणि आधुनिक असूनही श्रद्धावंत आणि संस्कृतिप्रेमी असल्याची राजरोस प्रशस्तिपत्रके मिळतात आणि त्यामुळे ती देणाऱ्यांचीही श्रद्धा व संस्कृती आपोआपच प्रकट होते.

कर्तृत्वाचे (becoming) चित्रण करणे तसे पुष्कळ ढोबळ असते; पण अस्तित्वाचे रूप समजून घेणेच फार बिकट. कर्तृत्वाचा न्यायनिवाडा ('जज्‌मेंट' देणे) करण्यात तर आम्हाला मोठी फुशारकी वाटते. मानवी अस्तित्वाविषयी असली निवाड्याची बुद्धी हास्यास्पद ठरते. अफझलखान-शिवाजीची भेट आणि नंतरचे प्रतापगडीचे युद्ध याचे वर्णन (ऐतिहासिक ग्रंथ व रुमाल झाडून झटकून साक्षेपाने करण्याचा आव एखाद्या कादंबरीत आणल्याने) जितक्यास तितके मनोरंजक आणि अर्थयुक्त असणार नाही असे नाही. पण अफझल कोणत्या अंतःस्थ उद्देशाने शिवाजीच्या ओसरीवर एवढ्या निर्धास्तपणे आला, तो ताकदीने प्रचंड आणि बुद्धीने अगदीच बुळा होता काय, शिवाजीच्या भेटीसरशी व त्याच्याशी बोलाचाली करीत असता त्याच्या मनात काय येऊन गेले - न गेले, झटापटीत आपल्या प्राणावर बेतल्याचे पाहताच त्याची मनोऽवस्था कशी झाली, शिवाजीचे त्याच्याविषयीचे कयास चुकले की काय, त्यामुळे त्याची त्रेधा तर उडाली नसेल, आणीबाणीच्या क्षणी शिवाजीचीही गाळण उडाली असण्याची शक्यता नाही काय... इत्यादी गोष्टींचा ऊहापोह कर्तृत्वाच्या दिमाख चित्रणात सामावत नसून अस्तित्वाच्या संकुल आणि धूमायित रूपचर्येत गोवला जातो. आणि तिच्या छाननीचे तर आम्हाला अजून वावडे आहे किंवा ती करण्याची कुवत आम्ही जोपासलेली नाही म्हणून तिच्या वाटेला न जाण्याची दक्षता घेत आहो. कोणाची शोकात्म व्यथा, कोणाची उद्दाम बंडखोरी, कोणाचा वैराण उद्वेग इतिहासकाळच्या कथानकातून मांडला एवढ्याचसाठी तो विलक्षण होतो किंवा कलात्म होतो असे नाही. त्या कोणा एकाच्या व्यक्तिगत कर्तृत्वाचे बृहद्दर्शन यथाप्रमाण पार्श्वभूमीस जाऊन मानवी अस्तित्वाचे (म्हणजेच एकंदर वास्तव सत्याचे) सूक्ष्मदर्शन यातून जेवढ्या प्रभावाने प्रतीत होईल तेवढी त्याची महत्ता श्रेष्ठ असते. आजही एखादा कोहन - बेंडिट् नॉर्वे-स्वीडनपासून जर्मनी-फ्रांसपर्यंतच्या युरोपीय भूमीवर तरुण विद्यार्थ्यांच्या विराट अस्वस्थतेला चेतवून भल्याभल्या राष्ट्रधुरीणांच्यात चळचळाट निर्माण करताना दिसतो. पण सावचित्तपणे

पाहिले असता ही संपूर्ण उलाढाल कोण्या एका विद्यार्थी नेत्याचे कर्तृत्व नसून (तशी ती झोकदारपणे रंगवताही येईल!) एकंदर युरोपीय तरुण मनांच्या अस्तित्वावस्थेचे परिणामरूप असते. म्हणून वाटते की कोहन्-बेंडिट्वरची कादंबरी श्रेष्ठ व्हायची असेल तर नुसते त्याचे थयथयाट वर्णन करून भागणार नाही तर तो ज्या ज्वालामुखीच्या उद्रेकाचा प्रवक्ता आहे त्या उद्रेकाचे निरीक्षण आणि आकलन करणे आवश्यक आहे. कोठलीही ऐतिहासिक कादंबरी आपले श्रद्धास्थान झालेल्या कोणा व्यक्तीची षोडशोपचारे महापूजा बांधल्याने किंवा तिच्या आचरणाचे वकिली समर्थन केल्याने कलात्म श्रेष्ठतेला पोहचणे दुरापास्त आहे. तसे होण्यास तिला (१) एका विशिष्ट काल-परिस्थितीतील (२) मानवी अस्तित्वाचे (३) मूल्यगर्भदर्शन देता येणे अवश्य आहे.

आजची मराठी ऐतिहासिक कादंबरी हे करू शकलेली नाही. कारण, तिला कालपरिस्थिती म्हणजे संवत्सरचक्राचा गतिक्रम (chronological time) आणि त्याशी संबद्ध असलेली ऐतिहासिक घडामोड (historical condition) इतकेच कोठे कोठे उमगलेले दिसते. काळाला क्रम आहे तो जुजबी बाह्य व्यवहाराच्या आकलनासाठी आवश्यक असलेही. पण काळ क्रमहीन म्हणजे संभ्रम अस्तित्वाचे आदि-अंतहीन आवरण आहे आणि धोपटपणे मानलेल्या तीनही काळांचा एकच काल मानसिक क्रियांच्या अवलोकनातून जाणवतो. (mental actions explode cronological time) त्यायोगे मानवी जीवन सुसूत्र, शिस्तीचे, रेखीव व मापनीय नसल्याचे व व्यक्तिचरित्र सामूहिक चरित्राशी एकाचवेळी कालाने व कालातीताने बांधले असल्याचेच प्रत्यंतर येते. याची दखल अजून तरी कोण्या मराठी ऐतिहासिक कादंबरीने दिलेली नाही. त्यामुळे आढ्याला टांगलेल्या पणजोबांच्या धूसर छायाचित्राकडे घराची धूळ झटकताना गगनचुंबी अप्रुपाने पाहावे इतक्याच ढिसाळ आपुलकीने आम्ही ऐतिहासिक कादंबरी लिहीत आणि वाचीत आहो.

सैनिक असलेल्या आपल्या तरुण नातवाच्या वधाचा सूड घ्यावा म्हणून चेंगीजखानाने युरेशियाच्या विस्तीर्ण मुलखावर थैमान मांडावे किंवा भावाच्या वधाचा बदला म्हणून यशवंतराव होळकरांनी आख्ख्या पुण्यावर गाढवांचा नांगर फिरवावा किंवा आपल्या मित्राच्या जीवनाचा सत्यानाश त्याच्या प्रेयसीने केला म्हणून कोण्या 'हिप्पी'ने आठ तरुण परिचारिकांचे गळे चिरावे... यांसारख्या क्रियातून त्या त्या काळच्या इतिहासाला संबद्ध असे काही असेलही : पण कालातीत मानवी जीवनवेदनेशी संबद्ध असलेली मनोधारणा त्यामागे कोणती आहे याचा तलास घेणाऱ्या प्रतिभेलाच ऐतिहासिक कादंबरी कलात्म पातळीवर उचलता येणे शक्य आहे असे वाटते.

ख्रिस्ताच्या मृत्युदिवसापासून नव्या जाणिवेची एक ठिणगी उरात जळती घेऊन हवालदिल झालेल्या एका जीवाची कहाणी सांगणारी पार लागरक्विस्टची 'बाराब्बास' किंवा गौतमबुद्धाचा समकालीन असलेल्या कोणा धीमान ब्राह्मणपुत्राच्या आत्मशोधाची कथा सांगणारी हरमान हेसची 'सिद्धार्थ' – या कृती ऐतिहासिक की सामाजिक? ऐतिहासिकातल्या वेष्टनात गुंडाळून त्यांना बाजूला ठेवावे तर त्याच्या पानोपानी आम्हाला मुखचर्या बिंबलेल्या दिसतात. 'तेरेसी'सारखी एका तरुण स्त्रीच्या विटंबित किटाळ जीवनाची फ्रांस्वा मॉर्थाची किंवा 'लॅसो राउंड द मून'सारखी नवथर वयातील तरुणाच्या सामान्य सुखदु:खात तळली घोळलेली ॲग्नार मायकलची कादंबरी : या कृती आजकालच्या कोणा विशिष्ट समाजाच्या म्हणाव्या तर यांच्यात स्त्रीपुरुषांच्या संसारबंधनांची सनातन मर्मेजागोजाग उतून आलेली दिसतात. याचे कारण एकच. कलावंत कादंबरीकाराने काळाचे तुकडे पाडून त्यांना रंगरंगोटी केलेली नसते. त्याने कोण्या अ ब क च्या कर्तृत्वाची आरती करण्याचे सोपे तंत्र पत्करलेले नसते तर त्या कर्तृत्वाचा मानवी अस्तित्वाच्या मूलस्वरूपाशी असलेला प्राणसंबंध उलगडून पाहण्याचे अवघड व्रत घेतलेले असते. तसे केल्याने त्याला मानवी संवत्सरचक्राच्या गतिक्रमावर आरूढ होऊनही एकात्म कालस्रोताचा साक्षी होता येते. हे फार थोड्यांना साधते. ज्यांना साधते त्यांची कृती ऐतिहासिक की सामाजिक हा वाद शुष्क होतो.

ऐतिहासिक वा पौराणिक कथा लिहायला घेऊन आपल्या आजूबाजूच्या एखाद्या पिढीच्या 'राष्ट्रीय' म्हटल्या जाणाऱ्या विचारांच्या फासात आपली लेखणी अडकवून देण्याची हौस असलेल्या लेखकाची कृती कलादृष्ट्या असफल होण्यास फार परिश्रम पडत नाहीत. (माफ करा. नाटकांचे उदाहरण घेत आहे.) कुंडिनपूरच्या स्वयंवराची सुरतेमधील राजकीय सभेच्या एका बैठकीशी गाठ मारून दाखवण्यात फार मोठ्या प्रतिभेचे अवसान यावे लागते असे नाही. स्वकालीन मतलबाने (केवळ

अनुक्रमणिका

तेवढेच!) कीचककथा सांगू पाहणारी खाडिलकरी धमाल आणि कीचकचरित्राचे म्हणजेच एका मानी महत्त्वाकांक्षी, प्रबळ वासनेच्या तरुणाचे अंतरंग हळुवार हातांनी उकलू पाहणारी कन्नड नाटककार टी.पी. कैलास यांची कृती यांत अंतर राहायचेच. ते केवढे आणि कोणत्या पातळीवरचे ते अजमावणे खरोखरी उद्बोधक होईल.

• • •

युगवाणीचे मागील अंक



एप्रिल–मे–जून २०१८
मल्लिका अमरशेख, प्रभाकर कोलते, प्रेमानंद गज्वी, नितीन दादरावाला, दीनानाथ मनोहर, रणधीर शिंदे, दीपक बोरगावे, आँर्थर शॉपेनहॉवर– अनुवाद : श्रीनिवास हेमाडे, अ.ना. देशपांडे (वारसा), कमल व्होरा – अनुवाद : वर्जेश सोलंकी



जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०१८
वसंत आबाजी डहाके, रामदास भटकळ, निशिकांत ठकार, प्रभा गणोरकर, संदेश भंडारे : मुलाखत – प्रमोद मुनघाटे, प्रवीण बांदेकर, दीपक बोरगावे, म.म. दत्तो वामन पोतदार (वारसा), देवीप्रसाद मिश्र : अनुवाद : गणेश विसपुते, कात्यायनी : अनुवाद : नीरजा, नीलेश रघुवंशी – अनुवाद : बळवंत जेऊरकर, गीत चतुर्वेदी – अनुवाद : जुई कुलकर्णी



ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०१८
हेमंत गोविंद जोगळेकर, विकास पालवे, सुधीर रसाळ, रवींद्र इंगळे चावरेकर, राजू बावीस्कर, नंदा खरे, सुरेश आकोटकर, तुळशीराम काजे, फणीश्वरनाथ रेणू –अनुवाद : गोरख थोरात, ओक्ताविओ पास – अनुवाद : कृष्णा किंबहुने



जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च २०१९
दिनकर बेडेकर, मेघराज मेश्राम, गणेश कनाटे, यशवंत मनोहर, सुनील शिनखेडे, अविनाश सप्रे, कविता महाजन, शिवकन्या शशी, रवींद्र दामोदर लाखे, राजू बावीस्कर, राणी दुर्वे, रावबहादूर गो. स. सरदेसाई (वारसा), के. जी. संकरपिल्लई, सुकुमारन, नीलीमकुमार अनुवाद : चंद्रकांत पाटील



एप्रिल–मे–जून २०१९
अविनाश गायकवाड, श्रीधर नांदेडकर, अशोक कोतवाल, नरेंद्र चपळगावकर, रामदास भटकळ, अभय बंग, किशोर बेडकिहाळ, ना. र. देशपांडे (वारसा), मनोज रुपडा – अनुवाद : गोरख थोरात, रावसाहेब मुरलीधर काळे, राजू बावीस्कर, राजेंद्र जोशी, ओम नागर, जितेंद्र सोनी, नीरज दईया, हरीश वर्मा – अनुवाद : सुनीता डागा

वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१
दूरध्वनी : ०७१२–२५२३९२९ (संध्या. ६ ते ८)
पत्ता : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२

युगवाणी नियमित मिळण्यासाठी आजच युगवाणीचे वर्गणीदार व्हा.

सारखेपणातलं निराळेपण

▪

नीतीन रिंढे

विलास सारंग पट्टीचे वाचक होते. जगभरचं साहित्य वाचताना आशयाचे, प्रतिमा-प्रतीकांचे समान आविष्कार ते नेमके हेरत असत. त्यांनी *अक्षरांचा श्रम केला* या पुस्तकाच्या सुरुवातीला दोन अवतरणं दिली आहेत :

ओलें मूळ भेदी। खडकाचें अंग।
अभ्यासासी सांग। कार्यसिद्धी।। *(तुकाराम)*

आणि दुसरं,

Invent!
Saxifrage is my flower that splits
the rocks. *(विल्यम कार्लस् विल्यम्स)*

भारतीय आणि युरोपीय, मध्ययुगीन आणि आधुनिक कवींनी आपलं म्हणणं मांडण्यासाठी एकच प्रतीक वापरल्याचं हे उदाहरण विलास सारंगांना आपली भूमिका सिद्ध करण्यासाठी उपयुक्त ठरलं. सारंग वैश्विकतावादी होते. लेखकाची प्रतिभा, सर्जनशीलता ही संस्कृतिसापेक्ष गोष्ट नसते, असं त्यांचं म्हणणं होतं. लेखक भिन्न संस्कृतींमधले असले तरी ते एकाच रीतीने व्यक्त होतात, हे दाखवायला वरील उदाहरण उत्तम होतं.

अशा कुठल्या भूमिकेतून नव्हे, पण एक साधा वाचक म्हणून, देशोदेशीच्या, भाषाभाषांमधल्या, भिन्न काळांमधल्या लेखकांच्या आविष्कारात अशी साम्यस्थळं आढळल्यास तो वाचकासाठी आनंददायक अनुभव असतो. तो केवळ पुनर्प्रत्ययाचा आनंद नसतो. प्रत्येक ठिकाणचं साम्य वेगवेगळ्या परींनी व्यक्त होतं. कधी कल्पनेत साम्य असतं, कधी त्यामागच्या विचारात, तर कधी जीवनदृष्टीत; कधी प्रतीक-प्रतिमेच्या पातळीवर सारखेपणा दिसतो. प्रत्येक ठिकाणी साम्यातही काहीतरी निराळेपण असतं. हे साम्य अनुभवणं, निराळेपण हुडकणं यांतला वाचनानंद खास असतो. काही लेखक वाचकाला हा आनंद लुटण्याची संधी देतात.

(१)

श्रीधर व्यंकटेश केतकरांची *गोंडवनातील प्रियंवदा* ही कादंबरी अलीकडेच पुन्हा एखदा वाचत होतो. या कादंबरीत वि.का. राजवाड्यांवर बेतलेली वैजनाथशास्त्री नावाच्या इतिहाससंशोधकाची व्यक्तिरेखा आहे. कादंबरीच्या अखेरीस हे वैजनाथशास्त्री शारदा नावाच्या एका सुशिक्षित विधवेसोबत लग्न करतात. लग्नानंतरच्या त्यांच्या संसाराचं वर्णन करताना कादंबरीचा निवेदक म्हणतो, ''लग्नाचा पहिला परिणाम असा झाला की,

नितीन रिंढे
'अमृत पार्क, बिल्डिंग क्र. २,
फ्लॅट क्र. ५०३, खडकपाडा,
कल्याण (पश्चिम),
जि. ठाणे - ४२१ ३०१
संपर्क :
मो.: ७७३८३१६२६२
neegrind@gmail.com

दोघांची पुस्तके एकत्र झाली. पुस्तके एकत्र करताना संयुक्त ग्रंथालयात काही पुस्तकांच्या दोन प्रती झाल्या असे दिसले तेव्हा कोणाची पुस्तके देऊन टाकावीत याविषयी कडाक्याचा वाद झाला होता आणि शारदाबाईंनी आपण वाचलेली व खुणा केलेली पुस्तके गमवावयाला तयार नाही हे त्यांनी स्पष्ट सांगितले होते.''

केतकरांच्या लेखणीतून उतरलेली ही कल्पना वाचून मला थेट ॲन फॅडिमन या लेखिकेचा 'मॅरिंग लायब्ररीज' हा निबंध आठवला. या अमेरिकी लेखिकेने केतकरांनंतर सुमारे पाऊणशे वर्षांनंतर लिहिलेल्या या अप्रतिम निबंधात स्वतःच्या लग्नानंतरची अशीच गोष्ट लिहिली आहे. लग्नानंतर पाच वर्षांनी ते पती-पत्नी आपल्या ग्रंथसंग्रहांचंही 'लग्न लावण्याचं' ठरवतात. पण त्यांच्यासमोर शारदा-वैजनाथशास्त्र्यांप्रमाणेच समस्या उभी राहते. एखाद्या पुस्तकाची प्रत दोघांकडेही असेल तर जादा प्रत काढून टाकायची, हे तत्त्वतः ठीक आहे; पण दोघांनीही आपापल्या प्रतीवर वाचताना नोंदी केलेल्या असतात; दोघांच्याही प्रतींशी त्यांच्या स्वतःच्या आपापल्या आठवणी निगडित असतात; त्यामुळे दोघांचाही 'आपलीच प्रत संग्रहात राहावी' असा हट्ट असतो.

गोंडवनातील प्रियंवदा आणि *एक्स लिब्रीस* – दोन्ही पुस्तकांमध्ये सुमारे पाऊणशे वर्षांचं अंतर; दोन्ही लेखनांचे साहित्यप्रकार वेगळे; दोघांच्याही संस्कृतीत पृथ्वीच्या दोन टोकांइतकं अंतर! मला पडलेला प्रश्न असा की, विकसित संस्कृती असलेल्या पाश्चात्त्य देशांमध्ये स्वतःचे स्वतंत्र पुस्तकसंग्रह बाळगणारे, त्यांच्या जपणुकीसाठी परस्परांशी भांडणारे नवरा-बायको असणं स्वाभाविक आहे; पण केतकरांनी ही कादंबरी ज्या विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला लिहिली, त्या काळात स्वतःचा पुस्तकसंग्रह असलेली, स्वतंत्र बाण्याने राहणारी विधवा स्त्री महाराष्ट्रीय समाजात त्यांना कुठं आढळली असावी? अर्थात, केतकरांच्या कादंबऱ्यांमधली बरीच पात्रं ही त्या काळच्या महाराष्ट्रीय समाजात 'अनफीट' ठरतील अशीच आहेत. केतकर १९०६ ते १९११ या काळात अमेरिकेत वास्तव्याला होते. ज्या पाश्चात्त्य, पुढारलेल्या मूल्यांचे संस्कार केतकरांच्या आधीचे आणि समकालीन मराठी कादंबरीकार वाचनावाटे करून घेत होते, ती मूल्यं समाजशास्त्राचा विद्यार्थी असलेल्या तरुण केतकरांनी पाश्चात्त्य समाजात प्रत्यक्ष अनुभवली. महाराष्ट्रात परतल्यावर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतून त्यांनी विक्षिप्त, अतिपुढारलेली पात्रं रंगवली; माणसांच्या वर्तनाचं आदर्शवादी नव्हे, तर रोकडं उघडंवाघडं (तोवरच्या मराठी कादंबरीने दडवून ठेवलेलं) दर्शन घडवलं. खुद्द वैजनाथशास्त्र्यांच्या व्यक्तिरेखाटनावरून त्या काळी खळबळ उडाली होती. शारदेचंही व्यक्तिमत्त्व बरंचसं त्याच पंक्तीत बसणारं आहे. केतकरांना स्वतःच्या विवाहाचा निर्णय स्वतः घेणारी ही विधवा शारदा कदाचित त्यांच्या अमेरिकेच्या वास्तव्यात भेटली असेल किंवा त्यांच्या पुढारलेल्या मनानं प्रगल्भ पुस्तकप्रेमी जोडप्याचं हे चित्र कल्पनेनंच रेखाटलं असेल; पण पुस्तकाळलेल्या अमेरिकी समाजातल्या ॲन फॅडिमनपेक्षा पुस्तकांविषयी उदासीन असणाऱ्या भारतीय समाजातल्या केतकरांना ही कल्पना सुचावी हे अधिक थोर आहे एवढं नक्की.

(२)

आडवंतिडवं वाचणाऱ्याच्या वाटेत अशी कल्पनासाधर्म्य सापडण्याची शक्यता बरीच असते. तुम्ही *गाथासप्तशती* वाचत असता आणि तुम्हाला एका गाथेत पडझड झालेल्या देवळाच्या भिंतींवर घुमणारे पारवे दिसतात.

उअरि दरदिट्ठथण्णुअणिलुक्कपारावआणँ
विरुएहिं।
णित्थणइ जाअवेअणँ सूलाहिण्णं व देअउलम्।।

(पडझड झालेल्या देवळावर पारवे घुमत आहेत. कळस कोसळल्यामुळे मेख वर दिसत आहे. जणू शूलाने भेद केल्यामुळे पारंब्यांच्या रूपाने देऊळच स्फुंदत आहे.)[४]

हे पारवे तुमच्या ओळखीचे असतात; कारण आधी असाच एक पारवा तुम्हाला बालकवींच्या 'पारवा' या कवितेत भिंती खचलेल्या, खांब कलथून गेलेल्या, जुन्या पडक्या उद्ध्वस्त धर्मशाळेच्या कौलारांवर भेटलेला असतो. गाथेतले 'स्फुंदणाऱ्या' देवळावर बसलेले पारवे उदासपणे घुमतात; बालकवींचा पडक्या धर्मशाळेच्या कौलारांवर बसलेला पारवा 'खिन्न नीरस एकांत-गीत गातो.' ठिकाणं वेगळी असली, तरी ती उद्ध्वस्त झालेली असणं हे दोन्ही ठिकाणी आहे. आणि दोन्ही ठिकाणांच्या पारव्यांचा सूरही सारखाच आहे.

अनुक्रमणिका

पारव्याच्या घुमण्यातली उदासी जशी दोन हजार वर्षांपूर्वी गाथेच्या त्या अज्ञात कर्त्याला जाणवली तशीच ती विसाव्या शतकातल्या बालकवींनाही दिसली.

किंवा तुम्ही *कथासरित्सागर* वाचत असताना कथापीठलंबकात तुम्हाला विंध्यारण्यात सोडलेला एक चक्क महाकाय लाकडी हत्ती भेटतो. या हत्तीच्या पोटात शूर सैनिक लपून बसलेले असतात आणि निबिड अरण्यात गेल्यावर ते हत्तीबाहेर पडून वत्सराजा उदयनवर हल्ला चढवून त्याला जेरबंद करतात. गुणाढ्याचा हा हत्ती होमरच्या *इलियड* मधला (आणि इतरही ग्रीक मिथकांमध्ये पुनःपुन्हा येणारा) ट्रोजन हॉर्सचा अथवा ट्रॉयच्या लाकडी घोड्याचा भाईबंदच वाटतो. तिथेही लाकडी घोड्यात लपून बसलेले सैनिक ग्रीकांवर हल्ला करून त्यांना पराभूत करतात. *इलियड* काय किंवा *कथासरित्सागर* काय, मानवजातीच्या नोंदल्या गेलेल्या कथा-गाथांचे हे प्राचीनतम आविष्कार आहेत. त्यांच्यातलं हे कल्पनासाम्य कथाबीजांचा देशोदेशी होणारा प्रवास दाखवतं. दोन-अडीच हजार वर्षांपूर्वीच्या दोन सुदूर सभ्यतांच्या प्राचीन कथाभांडारात अक्षरबद्ध झालेली ही सामायिक कथाकल्पना - कदाचित त्याही पूर्वीपासून, खूप आधीच्या पिढ्यांपासून सांगितल्या जात असलेल्या कथेचा एखादा भाग असेल; कदाचित ग्रीक आणि भारतीय यांचे अतिप्राचीन पूर्वज जेव्हा एकच असतील, त्या आदिम काळात अशी काहीतरी घटना घडली असेल किंवा कोणी ही गोष्ट रचली असेल; पुढे काळाच्या टप्प्यावर दोन्ही समाज वेगळे झाल्यानंतरही या गोष्टीच्या स्मृती परंपरेने वाहात आल्या आणि गुणाढ्य आणि होमर यांच्या कथाग्रंथांमध्ये बद्ध झाल्या असतील.

(३)

कधीकधी दोन सारख्याच वाटणाऱ्या आविष्कारांमध्ये कल्पनासाधर्म्याच्याही पलीकडचं काहीतरी असावं अशी चाहूल लागते; ते दोन आविष्कार वेगळ्याच कुठल्या नात्याने जोडलेले असतात. प्रत्येक कालखंडात निर्माण होणारं शेकडा नव्वद टक्क्यांहूनही अधिक साहित्य भूतकाळाच्या विशाल गर्तेत हरवून जात असतं. बहुसंख्य लेखकांच्या साहित्याचं जीवनमान त्यांच्या पिढीपुरतंच मर्यादित असतं. साहित्यिक चळवळींमुळे घडून येणाऱ्या उलथापालथींमुळेही काही लेखक कायमचे विस्मरणाच्या थडग्यात गाडले जातात; पण विस्मरणात गेलेलं असं साहित्य म्हणजे एकप्रकारे मानवजातीच्या इतिहासाचं एक अक्राळविक्राळ अस्ताव्यस्त संग्रहालय असतं. या संग्रहालयात मुक्त विहार करायला वाचकाला आवडतं. त्या कुठल्या पुस्तकात कुठल्या पानावर काय गवसेल याचा नेम नसतो.

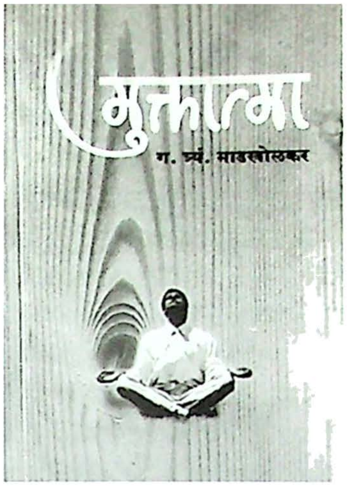
असे एक विस्मृतीत गेलेले लेखक म्हणजे ग.त्र्यं. माडखोलकर. माडखोलकरांच्या *मुक्तात्मा* या कादंबरीच्या नायकाची व्यक्तिरेखा कॉम्रेड डांगे यांच्यावर बेतलेली आहे असं कुठंतरी वाचलं आणि उत्सुकतेनं ही कादंबरी शोधून वाचायला घेतली. १९३३ साली प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीतल्या पुढील उताऱ्यापाशी थबकलो

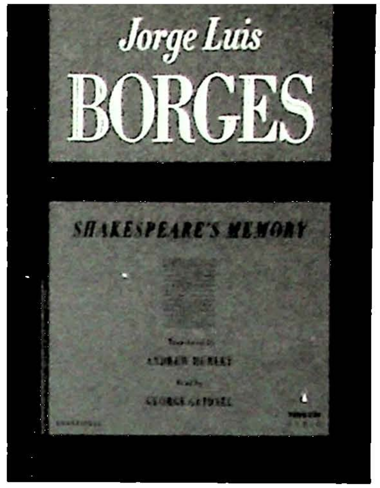
''...इंडो-पर्शियनमध्ये प्रवेश करिताच त्या दोघांना रस्त्यापेक्षाही ते सुसज्जित विश्रांतिगृह अधिक ओसाड वाटले. त्यांच्याशिवाय या वेळी एकही गिऱ्हाइक तिथे नव्हते. दाराजवळील अर्थवर्तुळाकृती द्रव्यपीठावर बसलेला तुंदील रक्तमुख इराणी पेंगत होता; व वर लोंबणाऱ्या विद्युतदीपाच्या प्रकाशात तांबड्या नाकाइतकेच त्याचे तुळतुळीत टक्कल शोभायमान दिसत होते. त्याच्या खुर्चीलगत एक केसाळ कुत्रा मान लांब करून पसरला होता; आणि गिऱ्हाइकांच्या अभावी रिकाम्या पडलेल्या खुर्च्यांवर सुखेनैव बसून, दोन तीन नोकर खालच्या आवाजात गप्पा छाटीत होते. पावसाच्या जबर सपाट्यामुळे बाहेरील सृष्टी जशी श्रांत झाली होती, तसाच त्या विश्रांतिगृहामध्येही या वेळी निरुत्साह पसरला होता. ते दोघे आत येताच कुत्र्याने मान उचलली; व डोळे किलकिले करून एकवार त्यांच्याकडे बघितले. पण, त्यांच्या आगमनात लक्ष देण्यासारखे काही नाही, असे वाटल्यामुळेच की काय, तो पाय एकवार ताणून पुन्हा पसरला.''[१]

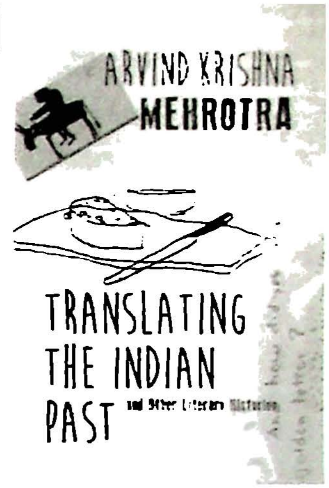
स्वातंत्र्यपूर्व काळातले मराठी कादंबरीकार माणसांचं, समाजाचं चित्र बऱ्यापैकी 'सोवळ्या' रंगात रंगवायचे. त्या चित्रात इराणी हॉटेलसारख्या 'टिपिकल' मराठी संस्कृतीला अपरिचित असलेल्या ठिकाणाला स्थान मिळणं म्हणजे एक आश्चर्यच आहे; आणि तेही माडखोलकरांसारख्या मळवाटेच्या चाकोरीत लिहिणाऱ्या लेखकाकडून!

तोवर मला मराठी साहित्यात केवळ अरुण कोलटकरांच्या 'इराणी'[२] या कवितेतच इराणी रेस्टॉरंट









दिसलं होतं. कोलटकरांच्या रक्तात मुंबई भिनलेली. मुंबईच्या कॉस्मो संस्कृतीतून कोलटकरांची कविता उगवलेली. अशा कवीने इराणी रेस्टॉरंटला आपल्या कवितेत स्थान देणं स्वाभाविक होतं. पण स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या एखाद्या मराठी लेखकाला इराणी हॉटेलचं शब्दचित्र रंगवावंसं वाटणं अकल्पित आहे. आधी मी म्हटलंय तसं, विस्मरणात गेलेल्या पुस्तकांच्या (कादंबऱ्यांच्याही) पोटात इतिहासाचे अनेक धागे लपलेले असतात. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळातला मुंबईच्या इतिहासातला इराणी या कादंबरीत अचानक अवतरला आहे.

पण या इराण्याच्या हॉटेलचं शब्दचित्र वाचकाला तेवढंच देत नाही.

त्या काळातल्या मराठीतल्या रूढ वास्तवचित्रणाच्या रीतीनुसार माडखोलकर, इराण्याच्या हॉटेलातली दुपार कंटाळवाणी का होती, याचं कारण द्यायला विसरलेले नाहीत. मुंबईत पाऊस फार कोसळत असल्यामुळे लोक बाहेर पडलेले नाहीत आणि त्यामुळे इराण्याच्या रेस्टॉरंटमधलं वातावरणही गिऱ्हाइकांअभावी सुस्त झालं आहे, हे आपण समजू शकतो; पण लेखक स्वतःच्या नकळत, स्वतःच्या संवेदनशीलतेपलीकडचं, स्वतःला अभिप्रेत नसलेलंही, सांगून जातो की काय? पेंगणारा इराणी, त्याचं दिव्याच्या प्रकाशात चमकणारं तांबडं नाक, तुळतुळीत टक्कल असा बारीक तपशील स्वातंत्र्यपूर्व मराठी कादंबरीच्या कथनात शोभणारा नाही. त्या काळात अशा 'किरकोळ' तपशिलाच्या फापटपसाऱ्याला अजिबात थारा नव्हता.

आणि त्यातही 'मान लांब करून पसरलेला केसाळ कुत्रा'ही निवेदकाला दिसावा! आणि नुसता दिसू नये, तर निवेदकाने क्षणभरासाठी त्या कुत्र्याच्या मनातही प्रवेश करावा! इराणी रेस्टॉरंटमधल्या वातावरणात भरून राहिलेला 'कंटाळा' त्या कुत्र्याच्या मनापर्यंत झिरपलेला माडखोलकरांनी दाखवला आहे. आणि कुत्र्याच्या दृष्टिबिंदूतून त्यांनी कादंबरीच्या मुख्य पात्रांकडे पाहिलं आहे : कुणीतरी आल्याची चाहूल लागताच कुत्रा मान उचलून, डोळे किलकिले करून आलेल्या पाहुण्यांकडे पाहतो खरा, पण त्याला त्यांची दखल घ्यावीशी वाटत नाही. तो पुन्हा मान खाली टाकून पसरतो. इराण्याच्या हॉटेलात प्रवेशणारे ते दोघे म्हणजे कोणी किरकोळ माणसं नव्हे, तर कादंबरीतली मध्यवर्ती पात्रं, केशव आणि चंद्रशेखर असतात. स्वातंत्र्यपूर्व मराठी कादंबरीत नायकाचा किती थाट असायचा ते जरा आठवा. आणि इथं आपल्याला असा नायक दिसतोय, की ज्याला कुत्राही किंमत देत नाही! स्वतःच्याही नकळत माडखोलकरांनी आपल्या कादंबरीच्या नायकावरून 'नायकपणा'ची भरजरी वस्त्रं उतरवली आहेत.

नायकाला असं 'सर्वसामान्यत्व' बहाल करणं (या दोघांपैकी चंद्रशेखर हा नायकिणीचा मुलगा असतो आणि म्हणून सामाजिकदृष्ट्या एकप्रकारे परिघावरचा, वंचित स्तरातला असतो. माडखोलकरांनी असा वंचित समाजसमूहातला उपनायक कादंबरीत रंगवण्याचं धाडस दाखवलं आहे, ही बाबही लक्षात घ्यावी); किरकोळ, (त्या काळातल्या कथनक्रियेत अनावश्यक मानले जातील असे) वास्तवाचे सामान्य तपशील कथनात पुरवणं; एक उदास-कंटाळवाणं वातावरण उभं करणं - ही आधुनिकवादी - मॉडर्निस्ट - जाणिवेची पूर्वचिन्हं मानावीत का? १९३० च्या दशकात आधुनिकवाद युरोपात प्रचलित असला, तरी मराठी-भारतीय लेखकाच्या आकलनाच्या टप्प्यात मात्र तो अद्याप यायचा होता. इथल्या लेखकांना तोवर थोडाबहुत फ्रॉइड

माहीत झाला होता, इतकंच. त्यामुळं माडखोलकरांनी हे आधुनिकवादी जाणिवेतून लिहिलंय असं मला मुळीच म्हणायचं नाही. उलट माडखोलकरांना जे जाणवलंही नसेल आणि अभिप्रेतही नसेल, ते त्यांच्या कथनातून त्यांच्या नकळत व्यक्त झालेलं दिसतं, असं मात्र मी सुचवत आहे.

काळाविषयीचं संवेदन एकदम, अचानक बदलत नसतं. त्यात हळूहळू बदल होत जातो. संवेदन पूर्णपणे पालटलं की त्याचं वेगळेपण स्पष्टपणे जाणवायला लागतं. मराठी साहित्यात आधुनिकवादी संवेदन पहिल्यांदा मर्ढेकरांच्या कवितेत अवतरलं असं मानलं जातं. मर्ढेकरांनंतरही पुढं लघुअनियतकालिक चळवळीतल्या कवी-लेखकांच्या लेखनात ते अधिक प्रत्ययकारीपणे अनुभवायला मिळालं. पण मर्ढेकरांच्या आधीच्या लगतच्या काळातही छोट्या छोट्या आविष्कारांमध्ये अशी आधुनिकवादी संवेदनेची, तिच्या पूर्वरूपांची 'झांक' पाहायला मिळू शकते. माडखोलकरांच्या कादंबरीत ती अकल्पितपणे आणि अनपेक्षितपणे सापडली.

पण खरंच हे असं आहे का? माडखोलकरांच्या कादंबरीत आधुनिकवाद शोधण्यात मी अतिशयोक्ती तर करत नाहीय? केवळ कोलटकरांच्या कवितेशी वरवर साधर्म्य जाणवलं म्हणून कोलटकरांची जीवनदृष्टी, त्यांची प्रतिमासृष्टी मी माडखोलकरांच्या कथनावर लादू पाहतोय की काय?

कोलटकरांच्या 'इराणी' कवितेतल्या स्थिर चित्रात अखेरच्या तुकड्यात अचानक हालचाल होते. सुशिक्षित बेकार सिगरेट पेटवून आगपेटीची जळती काडी चहाच्या ओलसर वर्तुळात ठेवतो. ही काडी विझताना तिचा डोक्याकडचा भाग उठून बसल्यासारखा वर उचलला जातो. माडखोलकरांच्या कवितेत कुत्रा मान उचलून हॉटेलात कोण शिरलंय ते पाहतो, तेव्हा कोलटकरांच्या कवितेतली मान उचलून अर्धवट वर उठणारी काडी आठवते. पण माडखोलकर पडले वास्तववादी लेखक; ते प्रत्यक्ष नजरेला दिसणाऱ्या दृश्य हालचाली भाषेत नोंदवण्यापलीकडे जात नाहीत. १९६० नंतरच्या संतप्त पिढीच्या लेखकांनी मराठी साहित्यातल्या सगळ्याच मळलेल्या वाटा उद्ध्वस्त करण्याचा चंग बांधला होता. कोलटकर त्यांत आघाडीवर होते. इथंही पाहा - आगपेटीची काडी विझताना 'जरा' उठून बसते. पण केवळ निर्जीव वस्तूवर सचेतनत्वाचा आरोप करून कोलटकर थांबत नाहीत; त्यांना त्या काडीच्या उठून बसण्यात एक 'अगत्यशील'ता दिसते. आणि अगत्यशीलता कोणाची, तर मानवी प्रेताची. त्यांनी 'लाश' शब्द वापरलाय. आता ही लाश अगत्यशील कशी काय? तर बेवारस प्रेत शवागारात त्याच्या नातलगाच्या ताब्यात देण्यासाठी ठेवलं जातं; जणू ते प्रेत त्याच्या नातलगाची (कोलटकरांच्या शब्दांत 'सग्या सोयऱ्या'ची) वाट पाहात असतं. आगपेटीच्या काडीचा डोक्याकडचा भाग विझताना वर उचलला जाणं, या दृश्यात कोलटकरांना त्या प्रेताने अर्धवट उठून, कोणी आपल्याला ताब्यात घ्यायला आलंय का, ते पाहणं दिसतं. माडखोलकर कुठे आणि कोलटकर कुठे! कसली आधुनिकवादाची पूर्वलक्षणं? असेलही माडखोलकरांच्या त्या कथनात आधुनिकवादाची चाहूल लागत; पण तो कोलटकरांचा आधुनिकवाद नव्हे. कोलटकरांचा आधुनिकवाद भयंकर निर्ममपणे जीवनाकडे पाहतो. माडखोलकरांच्या काळातल्या लेखकाला हे मुळीच पचणारं नाही.

सबंध कविताभर बेकाराची स्फोटक संचितता, उदासीनता, जीवनाबद्दलची कडवट भावना ठासून भरलेली आहे. बेकार विचारांत व्यग्र आहे. पण त्याच्या मानसिक स्थितीचं उघडपणे 'वर्णन' करणारा चकार शब्द कोलटकर काढत नाहीत. केवळ एका किरकोळ आगपेटीच्या काडीची विझताना होणारी हालचाल प्रतिमेत रूपांतरित करून बेकाराच्या मनातल्या आत्महत्येच्या निर्णयाचं थंडपणे सूचन करतात. कोणत्याच वास्तववादी लेखक-कवीला हे झेपणारं नाही. माडखोलकरांच्या आणि कोलटकरांच्या इराणी हॉटेलांची तुलना, हे काही खरं नाही.

पण तरीही *मुक्तात्मा* वाचताना कोलटकरांची 'इराणी' आठवली हे सत्य आहे. काय कारण असावं? *मुक्तात्मा* मधल्या त्या कथन तुकड्यातल्या कोणत्या खुणांनी पूर्वी वाचलेल्या कोलटकरांच्या 'इराणी'च्या स्मृती जाग्या झाल्या असाव्यात? कोलटकरांच्या इराणी हॉटेलात गल्ल्यावर बसलेला इराणी चकणा आहे आणि त्याची तंद्री लागली आहे : काचेच्या बरणीतल्या केकला लागलेली बुरशी न्याहाळतोय; माडखोलकरांच्या इराणी हॉटेलात हा इराणी तांबड्या नाकाचा, टकलू आहे आणि तो पेंगतो आहे. कोलटकरांच्या इराणी हॉटेलात

खुर्चीखालच्या अंधारात झोपी गेलेली मांजर आहे; कोलटकर तिच्या नेणिवेत शिरून तिच्या स्वप्नाचं निरीक्षण करत आहेत. माडखोलकरांच्या इराणी हॉटेलात कुत्रा मान पसरून झोपलेला आहे; माडखोलकर त्याच्या मनात शिरून त्याची कंटाळ्याची जाणीव चाचपण्याचा प्रयत्न करत आहेत. माडखोलकरांच्या हॉटेलातला कुत्रा कोणाची तरी चाहूल लागताच मान वर करून दाराकडे पाहतो. हं, मान वर करून पाहणाऱ्या या कुत्र्याबद्दल वाचताना मला कोलटकरांच्या 'इराणी'मधली अर्धवट उठून कोण आलंय ते पाहणारी आगपेटीची विझणारी काडी आठवली. या दोन प्रतिमा माझ्या मनात परस्परांशी जोडल्या गेल्या.

वाचकाला एखादं पुस्तक, एखादी साहित्यकृती वाचत असताना दुसऱ्या पुस्तकाची, त्यातल्या विशिष्ट मजकुराची आठवण होणं म्हणजे एका संहितेला वाचकाने दुसऱ्या संहितेशी जुळवणं, दोहोंची परस्परांशी तुलना करणं, दोन्ही संहितांना परस्परांच्या प्रकाशात न्याहाळणं. 'अरे, हे हुबेहूब तसंच लिहिलंय' किंवा 'दोन्ही लेखकांची अभिव्यक्ती सारखीच आहे' - अशा बाळबोध प्रतिक्रियांपेक्षा हे काहीतरी वेगळं, अधिकच असतं. इथं लेखक नव्हे, तर वाचक कळीचा असतो. वाचकाच्या मनात, त्याच्या आकलनाच्या पातळीवर दोन संहिता एकमेकींशी जोडल्या जातात. वाचकाच्या मनाचा पैस हा या घडामोडींचं केंद्र असतो.

दोन्ही अभिव्यक्ती एकसारख्या नसतीलही; पण वाचकाला जाणवलेल्या कुठल्यातरी सामायिक धाग्यात दोन्ही संहिता ओवल्या जातात. वाचक दोन्ही संहितांना, दोन्हींमध्ये मांडलेल्या अनुभवांना परस्परांच्या प्रकाशात न्याहाळतो. वाचकाला त्यातून नवं काहीतरी गवसतं, भले लेखकाला ते अभिप्रेत नसेलही; पण वाचकाला ते जाणवतं. आणि त्याचं जाणवणं तितकंच अस्सल असतं, खरं असतं. एका संहितेत व्यक्त झालेल्या अनुभवाच्या ब्रशने दुसऱ्या संहितेतल्या अनुभवांचे कंगोरे स्वच्छ करून, रंगवून उजळवून काढणं! वाचकाला हे वाचन क्रियाशील बनवतं. वाचक हा केवळ 'घेणारा' राहात नाही, तर लेखकाच्या साहित्यकृतीला काहीतरी 'देणारा' बनतो.

माडखोलकरांची *मुक्तात्मा* वाचताना तसंच घडलं. माडखोलकरांनी केलेल्या इराणी रेस्टॉरंटच्या वर्णनावरून कोलटकरांची 'इराणी' कविता आठवली. दोघांच्याही इराणी रेस्टॉरंटचं परस्परांशी साम्य आहे, असं सुरुवातीला वाटलं. नंतर माडखोलकरांच्या इराणी रेस्टॉरंटच्या वर्णनात आधुनिकवादाच्या पुसट छटा दिसू लागल्या. लेखक म्हणून माडखोलकरांना हे अभिप्रेत नसेलही; पण संहितेतून अर्थ निर्माण करण्याचं वाचकाचं स्वातंत्र्य कोणी हिरावून घेऊ शकत नाही; शिवाय वाचकाला आणखी एका गोष्टीचं भान येतं - 'आधुनिकवादी संवेदन' नावाची गोष्ट मर्ढेकरांच्या कवितेतच सर्वप्रथम प्रकट झाली, ही इतिहाससमान्य गोष्ट; पण त्यापूर्वीच्या मराठी साहित्यातही या संवेदनाच्या खाणाखुणा असू शकतील. *मुक्तात्मा*प्रमाणे इतर पुस्तकांचा धांडोळा घेऊन त्या शोधायला हव्यात.

वाचताना लागणारे असे बारके बारके शोध वाचकाला गुंतवून ठेवतात. त्यातूनच तर वाचनाचा चस्का लागतो; वाढत जातो. या शोधांची नशा कमअस्सल नसते. नव्या रस्त्यांचा, नव्या भूप्रदेशाचा शोध घेणारे, अपरिचित प्रदेशांत नव्या वाटा, नद्या, पर्वत, गुहा-भुयारं शोधणारे, जमिनीखाली गाडल्या गेलेल्या अवशेषांमधून प्राचीन काळच्या जीवनाचा शोध घेणारे, जंगलात प्राण्या-पक्ष्यांच्या नव्या प्रजाती शोधणारे आणि बांधीव पुस्तकांमध्ये बंदिस्त असलेल्या शब्दांच्या निबिड अरण्यात निरंतर हिंडत राहून अनुभवांचे नवे आकार, नवे पदर शोधणारे - हे सर्व लोक एकाच वाटेवरचे प्रवासी आहेत. त्यांच्या शोधाच्या प्रेरणाही सारख्या आणि काहीतरी सापडल्यावर त्यांना होणाऱ्या आनंदाची प्रकृतीही सारखीच!

(४)

पण काही वेळा लेखक वाचकाला चकवा देतात. काही लेखकांचा थांग लागणं कठीण असतं. लेखकाने मांडलेल्या अनुभवाच्या भोवऱ्यात सापडून वाचक भलत्याच दिशेने भरकटत जातो. अशा सारख्याच तोलाच्या दोन लेखकांच्या तावडीत सापडलेल्या वाचकाची भंबेरी उडायला वेळ लागत नाही.

होर्हे लुई बोर्खेज आणि अरुण कोलटकर हे दोघेही फार ताकदीचे, वाटतात तेवढे 'सोपे' नसलेले लेखक. बोर्खेजची एक कथा आहे : '२५ ऑगस्ट १९८३'. या कथेचं विषयसूत्र (थीम) आहे, तरुण वयातला बोर्खेज आणि वयोवृद्ध झालेला बोर्खेज यांची भेट. काही विषयसूत्रांना बोर्खेज आपल्या कथांमधून पुन्हा पुन्हा

भिडतो. एकाच लेखकाच्या दोन भिन्न वयांतल्या व्यक्तिमत्त्वांना समोरासमोर आणण्यात लेखक बोर्खेजला असाच रस असावा. यापूर्वीही या विषयसूत्राभोवती बोर्खेजने 'बोर्खेज अँड आय', 'द अदर' या कथा लिहिल्या होत्या; पण इथं संदर्भ आहे – '२५ ऑगस्ट १९८३' या कथेचा.

कथेत एका आडगावातल्या हॉटेलातल्या एका खोलीत चौऱ्यांशी वर्षांचा बोर्खेज स्वतःच्या मरणाची वाट पाहात खाटेवर पडलेला आहे. पण त्याचबरोबर तो एकसष्ट वर्षांच्या बोर्खेजचीही वाट पाहात आहे. त्याच्यासाठी खोलीचं दार उघडंच आहे. एकसष्ट वर्षांचा बोर्खेज येतो, भावी आयुष्यातल्या लिखाणाविषयीच्या योजना उत्साहाने आखणारा; आणि चौऱ्यांशी वर्षांचा बोर्खेज स्वतःच्या हातून ठरवलेल्या गोष्टी, लिखाण झालं नाही म्हणून निराश अवस्थेत असलेला. तो त्याला सांगतोय की बाबा रे काही होणार नाही भविष्यात; कारण मी पाहिलंय काय काय होत गेलं ते – अशा आशयाची ही कथा. 'द अदर'प्रमाणेच ही कथाही मला अतिशय भावली. बरेच दिवस मनात मुरत राहिली. आणि अचानक एक दिवस या कथेविषयी काहीतरी विचार मनात सुरू असताना कोलटकरांच्या काही ओळी मनात उमटल्या :

आडगावच्या हॉटेलातील
मरणाशेजारची खोली
माझी मांडतील कुंडली
तिथल्या भिंतीवरच्या पाली'

मी चकित झालो आणि बोर्खेजच्या कथेची कोलटकरांच्या कवितेशी तुलना करायला बसलो.

दोन बोर्खेज एकमेकांना भेटतात, तेही आडगावातलंच एक 'गावठी' हॉटेल आहे.

आडगावच्या हॉटेलातली खोली, 'मरणाशेजारची खोली', 'कुढी तामसी खोली', ओक्याभुक्या खोलीत' अशा शब्दांतून आपल्या डोळ्यांसमोर उभी राहते. बोर्खेजने केलेले खोली क्र.१९चं हे वर्णन पाहा – "Room 19 was on the third floor; it opened onto a sad, run-down sort of terrace with a park bench and, as I recall, a railing running around it. It was the hotel's most secluded room."

पुढे कोलटकर म्हणतात :

दार उघडेल आपोआप
माझी चकारताच वहाण

आणि बोर्खेज म्हणतो : "I tried the door; it opened at my touch."

आणि कोलटकर म्हणतात :

तिथे मीच माझी बघतोय वाट
एका खोलीत मांडून ठाण

आणि बोर्खेज म्हणतो : "In the pitiless light, I came face to face with myself. There, in the narrow iron bed - older, withered, and very pale - lay I, on my back., my eyes turned up vacantly toward the high plaster moldings of the ceiling."

त्या उदास, रंग उडालेल्या खोलीत चौऱ्यांशी वर्षांचा बोर्खेज वाट पाहतोय स्वतःच्याच एकसष्ट वर्षांच्या अवताराची. कोलटकरांच्या कवितेतला 'मी' वाट पाहतोय 'मी'चीच. हे झालं वरवरचं साम्य. दोन्ही ठिकाणी 'मृत्यू' हे मुख्य सूत्र आहे. 'स्वतःच्या मृत्यूचा अनुभव' दोन्ही ठिकाणी घेतला जातोय. 'मरणाशेजारची खोली', 'मी लावणार आहे / माझ्या माकडाला कोलीत' या शब्दांतून कोलटकरांच्या कवितेत मृत्यूचं सूचन होतं. बोर्खेजच्या कथेतला म्हातारा बोर्खेज हा मरायलाच त्या आडगावच्या हॉटेलातल्या खोलीत येऊन पडला आहे. "But I am Borges, and I am dying in a house on Calle Maipu" असं मरणासन्न म्हातारा बोर्खेज तरुण बोर्खेजला म्हणतो.

हा नुसता मृत्यू नाही. ही आत्महत्या आहे. कथेच्या अखेरच्या भागात म्हातारा बोर्खेज उद्वेगाने तरुण बोर्खेजला तोंडावर सांगतो, "Because we're too much like each other. I loathe your face, which is a caricature of mine, I loathe your voice, which is a mockery of mine, I loathe your pathetic syntax, which is my own. त्यावर तरुण बोर्खेज त्याला छद्मीपणे हसत कोसतो, "So do I, which is why I decided to kill myself."

कथेचा निवेदक तरुण बोर्खेज आहे. म्हाताऱ्या बोर्खेजला बोलता बोलता स्तब्ध झालेला तो पाहतो. आणि म्हणतो, "I realized that he had died. In a way, I died with him..."

कोलटकरांच्या कवितेत मृत्यूचं फक्त सूचन आहे. बोर्खेजच्या कथेतला मृत्यू ढळढळीत आहे. बोर्खेजच्या

कथेतला मृत्यू म्हणजे आत्महत्याच आहे. कोलटकरांच्या कवितेतल्या मृत्यूचीही प्रेरणा आत्महत्या हीच असावी काय? या कवितेतला 'मी'चा आत्यंतिक एकटेपणा, त्यातली खिन्न निराशेची छटा पाहता तसा संशय घ्यायला जागा आहे. त्या कुढ्या तामसी खोलीत 'मी'ला मिळाली तर स्वतःचीच स्वतःचीच सोबत मिळू शकते. म्हणूनच तो स्वतःची वाट पाहात बसला आहे ('मीच माझी बघतोय वाट'). तो केवळ भिंतीवरचे कोळी आणि पाली यांच्या संगतीत आहे. कोळीही कसा? तर 'मी'ची हस्तमैथुनासारखी अत्यंत खाजगी कृती 'कुत्सितपणे' ('हस्तमैथुन पाहील तिथल्या / कुत्सित कोपऱ्यातला कोळी' – 'कुत्सित' हे विशेषण इथं खोलीच्या कोपऱ्याला आणि कोळ्याच्या नजरेला, असं दोन्हींना लागू पडतं –) पाहणारा. आणि पाली कशा? तर 'मी'च्या भवितव्याची 'कुंडली' (म्हणजे भवितव्य) त्यांच्या हातात आहे! 'मी'चं 'माकड झालंय' आणि त्याला 'मी'च कोलीत लावणार आहे, संपवून टाकणार आहे. या सगळ्या प्रतिमांमधून 'स्वतःला संपवण्याची तीव्र भावना'च प्रकट झालेली आहे.

दोन सुदूर संस्कृतींमधल्या या दोन श्रेष्ठ लेखकांच्या सर्जनशीलतेमधली अशी साम्यस्थळं जाणवली तरी काही वेगळेपण असतंच. बोर्खेजच्या कथेच्या मुळाशी असलेला प्रश्न एका लेखकाच्या आयुष्यातलं श्रेयस आणि प्रेयस काय, असा आहे. आयुष्य जगून संपत आल्यावर जाणवलेल्या असमाधानातून (किंवा अखेरीस असमाधानच पदरी पडणार आहे या भविष्यसूचक विचारातून) स्वतःला संपवण्याचा निर्णय घेणारा लेखक या कथेत आहे. त्यामुळे या कथेत दोन वयातल्या व्यक्तिमत्त्वांनी परस्परांच्या आरशात पाहणं आहे. त्यातून निर्माण होणारी गुंतागुंत आहे. कोलटकरांच्या कवितेतही असमाधान असलं, तरी ते लेखकाचं आहे की आणखी कोणाचं? त्यामागची कारणं काय आहेत? कोणत्या परिस्थितीत या कवितेतला 'मी' स्वतःला संपवायला निघाला आहे, हे स्पष्ट होत नाही. बोर्खेजच्या कथेत जीवनाच्या फलश्रुतीविषयी चिंतन आहे, तसं काही कोलटकरांच्या कवितेत नाही. कोलटकरांच्या कवितेतल्या प्रतिमांचा भर 'मी'च्या विशिष्ट मनःस्थितीचे वेगवेगळे कंगोरे पकडण्यावर आहे. थोडक्यात, बोर्खेजची कथा आणि कोलटकरांची कविता यांच्या आशयात साधर्म्य असलं तरी या दोन्ही साहित्यकृतींमध्ये 'शोध' वेगवेगळ्या गोष्टींचा घेतला जातोय. त्यामुळे त्यांचा प्रवास वेगवेगळ्या दिशांनी होतोय.

(५)

'२५ ऑगस्ट १९८३' ही कथा आणि 'आडगावच्या हॉटेलात' ही कविता यांच्यातली तुलना मी इथं संपवली. पण हा विषय इथं संपला नाही. एकदा एखादी कथा, कविता अगर कादंबरी किंवा कोणतंही पुस्तक समजा – वाचकाच्या मनात शिरलं की त्याचा प्रवास सुरू होतो. या प्रवासाला सुरुवात असते, पण त्याचा शेवट निश्चित नसतो. अमुक एका ठिकाणी त्या पुस्तकाविषयीचा माझा विचार, माझा शोध पूर्ण झाला असं वाचकाला ठामपणे म्हणता येणार नाही. संपलाय असं वाटणारा शोध पुन्हा कुठल्या निमित्ताने, कुठल्या क्षणी सुरू होईल त्याचा नेम नसतो. कोलटकरांच्या कवितेबाबतही तसंच घडलं.

अलीकडेच एक पुस्तक माझ्या हाती पडलं. अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा यांचं *Translating the Indian Past and Other Literary Histories.* या पुस्तकातले काही लेख अरुण कोलटकरांविषयी आहेत आणि त्यापैकी एक लेख अरुण कोलटकर आणि त्यांची पहिली पत्नी दर्शन छाबडा यांच्या पत्रव्यवहारावर आधारित आहे. १९५३-५४च्या दरम्यान लिहिलेली ही पत्रं आहेत. कोलटकर काही पत्रांमधून दर्शन छाबडांना आपल्या कविताही लिहून पाठवत होते. त्यावरून असं दिसतं की 'आडगावच्या खोलीत' या कवितेचा मूळ इंग्रजी अवतार 'In a godforsaken hotel' हा कोलटकरांनी १९५४ साली लिहिला होता. कोलटकर स्वतःच्याच इंग्रजी कवितांवरून मराठी आणि मराठी कवितांवरून इंग्रजी कविता लिहीत असत, काही कविता ते एकाच वेळी दोन्ही भाषांमध्ये लिहीत, हे आपल्याला ठाऊक आहे. इंग्रजी 'गॉडफॉरसेकन हॉटेल'चं मराठी 'आडगावच्या हॉटेलात' हे रूप त्याच दरम्यान अवतरलं असावं; कारण लघुअनियतकालिक *शब्द*च्या ऑगस्ट १९६० च्या अंकात ही कविता प्रसिद्ध झाली आहे. बोर्खेजची कथा त्याच्या मृत्यूच्या तीन वर्षं अगोदर (१९८३) *Shakspere's Memory* या कथासंग्रहात प्रसिद्ध झाली. म्हणजे दोन्ही अभिव्यक्तींमध्ये प्रदेशाचं, संस्कृतीचं तर अंतर आहेच; पण काळाचंही सुमारे तीन वर्षांचं अंतर आहे.

१९५३-५४ ही वर्षं कोलटकरांच्या आयुष्यात अतिशय अस्थैर्याची, विवंचनेची होती. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट्‌समधला डिप्लोमा कोर्स त्यांनी १९५२ मध्ये अर्धवट सोडला होता आणि मार्च १९५३ मध्ये बंडू वझे या मित्रासोबत ते पायी प्रवासाला निघाले होते. ''व्यक्तिगत जीवनात निर्माण झालेल्या पेचातून घडून आलेली ही यात्रा अंतर्शोधाची होती.'' असं कोलटकरांनी मृत्यूपूर्वी काही दिवस अगोदर अरविंद कृष्ण मेहरोत्रांना या प्रवासाबद्दल सांगितलं होतं. कोपरगावपर्यंत सुमारे दोनशे किलोमीटरचा प्रवास केल्यानंतर ते परत फिरले. या प्रवासाच्या अनुभवातून निपजलेली एक अप्रतिम कविता (इंग्रजीत - 'The Turnaround', मराठीत - 'मुंबईनं भिकेस लावलं') कोलटकरांनी आपल्याला दिली आहे.

कोलटकर कोपरगावहून परत फिरले, तरी पुढला काही काळ त्यांना पायाला भिंगरी लावल्याप्रमाणे सतत गावोगाव भटकत राहावं लागलं. कारणं दोन - एक उपजीविकेचा प्रश्न आणि दुसरं - दोन्ही बाजूंनी विरोध असताना दर्शन छाबडासोबत केलेलं लग्न. दर्शन छाबडा सिनेमा थिएटरांचा मालक असलेल्या एका श्रीमंत पंजाब्याची मुलगी होती, तर अरुण कोलटकर हे शिक्षणाधिकारी असलेल्या एका मध्यमवर्गीय ब्राह्मणाचा मुलगा. त्यात कोलटकर बेकार. १८ मार्च १९५४ या दिवशी झालेलं हे लग्न दोन्ही कुटुंबांनी स्वीकारलं नाही. लग्नाच्या दोन आठवडे आधीच दोघांना पळून जावं लागलं. या दिवसांतले पहिले तीन मुक्काम चित्रकार मित्र बाबूराव सडवेलकरांकडे, त्यानंतरच्या तीन रात्री लॅमिंग्टन रोडजवळच्या एका देवळात, नंतरच्या दोन रात्री कोलाब्यातल्या एका टॅक्सी ड्रायव्हरच्या घरी आसरा, नंतर त्या ड्रायव्हरच्या घाटकोपरमध्ये राहणाऱ्या एका नातेवाइकाच्या घरी आठवडाभर मुक्काम - अशी पळापळ चालली होती.

लग्नानंतरचे पहिले तीन दिवस कोलटकर दाम्पत्य जे.जे. स्कूलचे त्यांचे शिक्षक चित्रकार जी.डी. गोंधळेकर यांच्या घरी राहिले; नंतर कुलाब्याच्या, गिरगावातल्या काही लॉजमध्ये राहिले. या दरम्यान कोलटकरांनी 'टाइम्स'मध्ये शिपायाच्या नोकरीसाठी अर्ज केला होता. नंतर मुंबईबाहेर पडून भोरला काही दिवस; तिथून काही दिवस नाशिकला. हे वास्तव्य हॉटेलमध्ये. या खडतर प्रवासाच्या कोलटकरांनी लिहिलेल्या कविता त्यांच्या सर्वोत्तम कवितांपैकी आहेत. 'आडगावच्या हॉटेलमध्ये राहिले, तेव्हा त्यांच्या मनात आत्महत्येचे विचार घोळत होते, असं मेहरोत्रा म्हणतात." हे विचार 'In a god for saken hotel' ('आडगावच्या हॉटेलात') या कवितेत उतरले आहेत. या कवितेतल्या मनातल्या मनात कुढणाऱ्या, आपलं भवितव्य अंधकारमय आहे अशा भावनेने खिन्न पडून राहणाऱ्या 'मी'चं मूळ कोलटकरांच्या त्या वेळच्या मनःस्थितीत आहे. आत्महत्येचा विचार या मनःस्थितीचा परिपाक आहे.

हा तपशील समजल्यावर 'आडगावच्या हॉटेलात' ही कविता नव्याने गवसायला लागते. पुन्हा बोर्खेजची कथा आठवते. प्रतिमा आणि आशय या दोन्ही बाबतीत साधर्म्य असणाऱ्या या दोन साहित्यकृतींमधलं अंतर आता आणखी वाढलेलं जाणवतं. संस्कृतींचं, काळाचं अंतर तर आहेच; पण दोघा लेखकांच्या वयाचंही अंतर मोठं आहे. 'आडगावच्या हॉटेलात' लिहिणारा कवी तेवीस वर्षांचा आहे, तर '२५ ऑगस्ट १९८३' ही कथा लिहिणारा लेखक चौऱ्यांशी वर्षांचा आहे. दोघांसमोरचे प्रश्न, पेच वेगळे आहेत. चौऱ्यांशी वर्षांच्या लेखकाचं बहुतांश जीवन जागृत झालंय; आपल्या हातून आता नवं काही निर्माण होईल असं त्याला वाटत नाहीय; त्याच्या निराशेचं ते प्रमुख कारण आहे. तेवीस वर्षांच्या कवीचं दुखणं वेगळंच आहे. त्याच्या जीवनाची खऱ्या अर्थाने सुरुवातच अद्याप व्हायची आहे. त्याने समाजमान्यता नसताना केलेलं लग्न, बेकारीमुळे आलेली आर्थिक विवंचना, यांमुळे तो गांजला आहे. तो नोकरी शोधतो आहे; पण त्याला ती मिळत नाही. तो कुटुंबापासून, एकूण जीवनाच्या मुख्य धारेपासून तुटला आहे, परात्म बनला आहे. काही कारणांमुळे त्याची नव्याने झालेली सहचारिणी त्याच्यापासून दूर गेल्यानंतर त्याचं एकटेपण, असहायपण एकदमच धारदार बनतं आणि त्याला आत्महत्येच्या कड्यावर आणून सोडतं.

जीवनाच्या श्रेयस-प्रेयसाविषयीची चर्चा ही जीवन जगून झाल्यानंतरच सार्थ ठरते. त्यामुळे चौऱ्यांशी वर्षांच्या बोर्खेजने आपल्या कथेत या चर्चेला स्थान देणं स्वाभाविक ठरतं. याउलट जीवन जगण्याच्या वाटाच बंद होत चालल्याचा विफलतेचा अनुभव एखादा तरुण घेतो, तेव्हा त्याच्या मनात स्वतःला संपवण्याची इच्छा तीव्र होणं, हे स्वाभाविक वाटतं. अशा अवस्थेत त्यानं लिहिलेल्या कवितेतल्या प्रतिमांमध्ये त्याच्या हताश

अनुक्रमणिका

मनःस्थितीचं प्रतिबिंब पडणारच. कोलटकरांची कविता त्या वाटेनं जाते; पण वाचकासाठी आश्चर्याची गोष्ट तरीही एक उरतेच :

एकाच तऱ्हेची प्रतिमासृष्टी आणि आशयाचा एकच सूर असणाऱ्या दोन भिन्न साहित्यकृती किती भिन्न जीवनजाणिवा व्यक्त करतात! एकसारख्या प्रतिमा आणि एकसारखी शब्दकळा वापरूनही दोन लेखकांनी उपस्थित केलेले जीवनाविषयीचे प्रश्न किती भिन्न असू शकतात! वरवरच्या सारखेपणाच्या चकव्यात अडकलेल्या वाचकाला हा नवाच साक्षात्कार झालेला असतो.

संदर्भ :

१. श्रीधर व्यंकटेश केतकर, २०१३ *गोंडवनातील प्रियंवदा*, पद्मगंधा, पुणे, पृ.२०३.

२. Anne Fadiman १९९८ : Ex Libris Confessions of a common Reader, Penguin Books.

३. *गोंडवनातील प्रियंवदा* ही कादंबरी सर्वप्रथम *विद्यासेवक* या मासिकातून १९२५-२६ मध्ये प्रसिद्ध झाली असली, तरी तिची वीस प्रकरणं केतकरांनी त्यापूर्वी दहा वर्ष अगोदर, १९१६ मध्येच लिहिली होती (द.न. गोखले १९५९ : *डॉ. केतकर*, मौज, मुंबई, पृ.१७४).

४. स.आ. जोगळेकर (संपा.) २०१२ : *हाल सातवाहनाची गाथा सप्तशती*, पद्मगंधा, पुणे, पृ.५२.

५. ग.त्र्यं. माडखोलकर, १९८०, (पाचवी आवृत्ती) *मुक्तात्मा*, पृ.२३६.

६. अरुण कोलटकर, १९८३ *अरुण कोलटकरच्या कविता*, प्रास, मुंबई, पृ.४०-४१.

७. *Jorge Luis Borges, 1998* : Collected Fictions (Trans. By Andrew Hurley). Penguin Books, Pp. 489-493.

८. अरुण कोलटकर, १९८३ *अरुण कोलटकरच्या कविता*, प्रास, मुंबई, पृ.३३.

९. ही कविता The Boatride and Other Poems, Prass, Mumbai, २००९, या संग्रहात समाविष्ट आहे, पृ.४८.

१०. Arvind Krishna Mehrotra 2019 : *Translating the Indian Past and other Literary Histories.* Permanent Black, Pp. 80-82.

अनुक्रमणिका

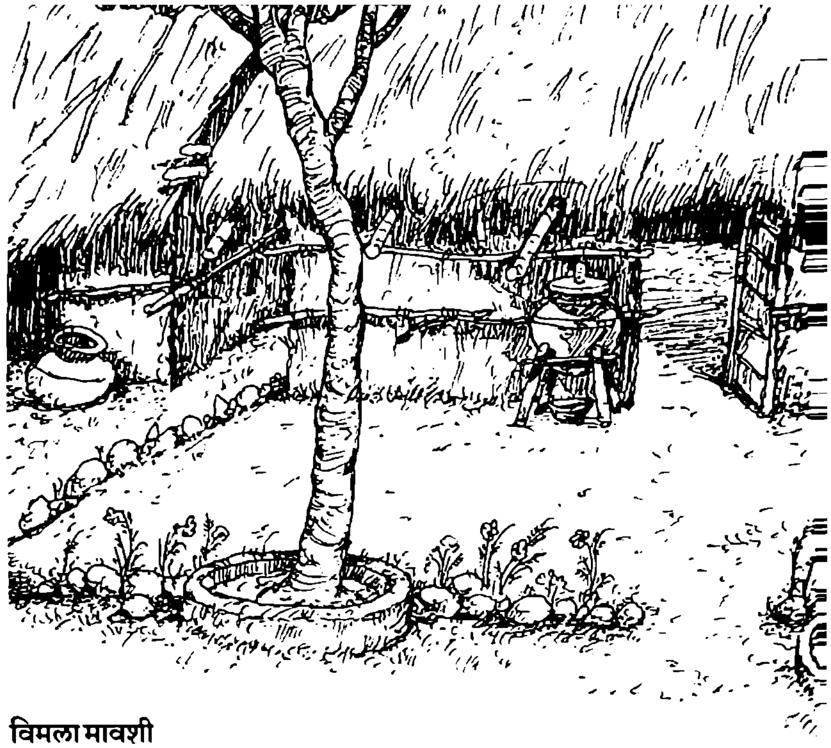
आत्मकथन

काळ्यानिळ्या रेषा

(क्रमशः)

■

राजू बावीस्कर



विमला मावशी

लहान मुलांवर प्रेम करणाऱ्या बायांच्या मनाची व्याप्ती भव्य झाडासारखी अफाट असते. त्यांचं मन वडाच्या झाडाला लागलेल्या पारंब्यांइतकंच मोकळं असतं लहान मुलांना खेळवत ठेवणारं. ते कुणाला कसं मिळतं हे काही ठरवूनही नसतं. ही एक नैसर्गिक मिळणारी माया, या मायेवर, या आठवणींवर आपण आनंदाने स्वतःभोवती कायम घेरट्या घालत असतो. मलाही हा आनंदाचा स्पर्श आठवणींच्या पाठीवर चिकटवून गावाकडे घेऊन जातो आणि आठवत राहाते कमला मावशी. तिचा मायेचा स्पर्श मनाने मी अजूनही अनुभवतो. प्रेम गरिबीत जास्त असतं की श्रीमंतीत याबद्दल मला अजिबात तुलना करायची नाही. पण विमला मावशी माझ्या आत लहानपणी रुजलेलं महत्त्वाचं प्रेम.

गावातल्या भिलाटीतलं घर विकून जेव्हा बापानं नव्या भिलाटीत जागा शोधली, तेव्हा या मावशीनंच बापाला सांगितलं, 'बाबुभाऊ, आढे मन्हा जवयच बांध झोपडी, कोन बोलस तव्हय मी से' असं बोलत तिनं तिच्या झोपडीला लागूनच आमची झोपडी बांधायला लावली. गावाच्या उत्तरेला सातपुडा पहाडाच्या पायथ्याशी ही बरीच मोठी गावठाण जागा होती. जुनी भिलाटी उत्तरेला अगदी गावाला खेटून फॉरेस्ट डेपोला लागून होती. तडवी, भिल्ल, मांग आणि काही अंतरावर पाटील, महाजन यांची चांगली धाब्याची दगडी भिंती असलेली घरं सुरू व्हायची. महारवाडा मात्र गावाच्या पूर्वेलाच. जुन्या भिलाटीतली जागा विकून हळूहळू सर्वच नव्या भिलाटीत यायला सुरुवात झाली होती. शिव्या, दारू, चोऱ्या, मारामाऱ्या ही घाण गावाला खेटून नकोच म्हणून कदाचित ही गावठाण जागा मागांना नि भिलांना मोकळी करून दिली असावी. आमच्या झोपडीत वाटेल तसा पसारा. कुठं डालक्या, टोपल्यांचे पाते, सुपड्याचे नहार, बांबूंच्या चिवट्यांचा कचरा. झोपडीसमोर

राजू बावीस्कर
प्लॉट क्र. ६बी,
याज्ञिकी अपार्टमेंट,
गुजरात पेट्रोल पम्पाच्या मागे,
रामद्वार पार्कजवळ,
जळगाव - ४२५ ००१
मो.: ९८८१४१५४७२
संपर्क :
rbaviskar.raju1@gmail.com

बांबू. कामासाठी फोडून पडलेले. बांबूंचं बारकं झोपडीला खेटून लावलेलं. झोपडीच्या काही अंतरावर फाडी. बापाचा पांढरा कुत्रा फाडीवर जाऊन आला की सुपडं विणत बसलेल्या बापाजवळ येऊन रक्ताचं तोंड जमिनीला पुसत बसायचा आणि बापही फाडीवर गुरंढोरं फाडून आला की, कपड्याला लागलेले रक्ताचे डाग घेऊन कामाला बसायचा. तीन-चार पावलं चालत गेलो की अगदी आमच्या झोपडीच्या विरुद्ध विमला मावशीची झोपडी होती. तिची झोपडी म्हणजे एखाद्या ऋषिमुनीची कुटीच होती. तिची झोपडी सर्व भिलाटीत स्वच्छतेचा एक दरबारच होता. झोपडीच्या समोरचं अंगण नेहमी सारवलेलं. अंगणाच्या समोरच पाच फुटांची दोन निंबाची झाडं लावलेली. त्याला आळं करून पाणी रोज सकाळी टाकायची. झोपडीचं दार मोठ्यांना वाकून जाता येईल असं. झोपडीच्या आत गेलो की कमालीची प्रसन्नता वाटायची. पांढऱ्याशुभ्र मातीने सारवलेले कुड. त्या कुडाच्या आत काटेकोरपणे मातीने कोरून काढलेला छोटासा गोखला. त्यात छोटीशी चिमणी. चुलीच्या बाजूच्या भिंतीला लाकडी पाटी. गेरूचा रंग लावलेली. त्यावर रांगेने ग्लास, तांब्या, एक पातेलं हे जरमेलचे, पितळेचे पण अगदी चकचकीत दिसायचे. ही मावशी तशी एकटीच राहायची झोपडीत. तिला मुलंबाळं काही नव्हतं. तिचा नवरा पहाडात मोरचिळा अशा कुठल्याशा गावात राहायचा. मुलंबाळं होत नाही म्हणून तिला तिच्या नवऱ्याने सोडून दिलेली होती. तो कधीही तिच्याकडे आलेला मी पाहिला नाही. तिचा पेहराव अगदी टापटीप असायचा. काष्टाळी पातळ, त्याच रंगाची चोळी. कपाळावर मोठं गोल लालभडक कुंकू. तोंडात नेहमी पान. रंग काळा जरी असला तरी दिसायला खूप सुंदर. आईला ती अनुभाभी म्हणायची. वडिलांना भावासारखी मदत करायची. मी तिला मावशी म्हटलेलं आवडत नसे. 'भुऱ्या मी तुनी मावशी नही रे, आत्या लागस' असं मला शिकवत राहायची. ही तिच्या भिल्ल भाषेपेक्षा आमच्याशी अहिराणीत बोलायची. 'ति निपूत्री सं' असं भिलाटीतल्या बाया म्हणायच्या. त्यामुळे तिच्याकडे लहान मुलं कुणी येऊ देत नसत. पण आईकडून असा काही विरोध नव्हता. गावातून काही आणायचं असेल तर तिचं सर्व काम मीच करायचो. पाच पैशांचं चित्र असलेली चहापत्ती, ग्लासात दहा पैशांचं दूध, संध्याकाळी हे काम रोजचं होतं. चहा झाला की मला चहाबरोबर सिक्यातली डालकी उतरवून भाकर काढून देणार. भिलाटीतल्या सर्वच लहान पोरांमध्ये मी खूप भटकायचो. राहण्यात तर खूपच गबाळपण होतं. ती रोज माझे हातपाय तोंड धुऊन द्यायची. हातपाय पुसायला घरी पाठवायची. आमच्या घरातल्या घडोस्लीवरच्या गोधड्यांनी हातपाय पुसून तिच्या घरी जायचो. ती डोक्यावर तेल लावून फणीनं भांग पाडून द्यायची. 'कसा हिरोसारखा दिसस आते, असं ऱ्हावानं' असं बोलायची. तिच्याकडे काहीही खायाचं आणलं असेल तर मला बोलावून खाऊ घालायची. पहाडातून आणलेलं मध, मव्हाची फुलं, बोरं. जे असेल ते हक्काने जाऊन खायचो. ती कधीही याविषयी रागावली नाही. तिच्या मांडीवरही बसायचो. तिला मूलबाळ नसल्यानं वाटत असावं कदाचित. तिला माझ्या एवढा मुलगा, मुलगी राहिली असती. कारण तिचं लग्न होऊन बरीच वर्षं झाली होती. आपलाच मुलगा आहे असं समजून लाड करायची. विमला मावशी गावात कधी तरी जायची. पहाडात जाऊन धावड्याचा डिंक काढणे, मधाचं पोळं शोधणे, करटले असे आणून भिलाटीत कुणाकडे तरी देणार. तो गावात विकून दोन पैसे तो काढणार आणि मावशीला हिशेब देणार असं तिचं रोजचं काम. तिच्याकडे रोज संध्याकाळी अंधार पडल्यावर शिरपत दाजी यायचा. त्याचं गावात हॉटेल होतं आणि गावात बऱ्यापैकी श्रीमंत असलेला माणसांमध्ये त्याचं उठणंबसणं असायचं. साडेपाच फूट उंच डोक्यावर पांढरीशुभ्र टोपी, पांढरा नेहरू शर्ट आणि एका हातात धोतराचा पंधा, दुसऱ्या हातात संडासचा डबा धरून तो भिलाटीत येताना त्याच्या बुटांचा कर्रकर्र असा आवाज यायचा. या आवाजाला मी खूप घाबरायचो. त्याचे लाल डोळे बघून तर लहान मुले घाबरून पळायची. जाता-येताना बापाला दाजी दिसला की बाप वाकून रामराम घालायचा. मावशीला काही लागलं तर दाजी आणून द्यायचा. तिचा आवाज एकदम नाजूक, प्रेमळ होता आणि याचा आवाज अगदी पहाडासारखा होता. मावशी दुपारी पहाडात डिंक काढायला गेली की, आम्ही लहान मुलंमुली तिच्या सारवलेल्या अंगणात खेळायचो. मावशी संध्याकाळी आली की, हे सर्व मुलंमुली आपापल्या घरी निघून जात.

दिवाळीच्या वेळेस या मावशीची लहान बहीण निरा आली होती. तिचं लग्न झालं नव्हतं. आमच्या रांगेतच पुढं भावऱ्याची झोपडी होती. हा तिच्याच वयाचा

अनुक्रमणिका

होता. मावशी गेली की हे दोघं खूप वेळ गप्पा मारायचे. बरेच दिवस यांचं असंच चालत होतं. तो डोक्याला पट्टीसारखा लाल रुमाल बांधायचा. कपाळावर आलेल्या लालपट्टीवर डोक्यावरचे हिरोसारखे केस पुढं डोळ्यावर यायचे. त्यात हिरोसारखी हिप्पी ठेवली होती. चेहऱ्यावर देवीचे व्रण जरी असले तरी तिला तो हिरो वाटायचा. बाहेर अंगणात एखादं भांडं धूत असेल तर हा निंबाच्या झाडाखाली येऊन थांबायचा. निरी मुठीत पाणी घेऊन त्याच्या अंगावर फेकायची. 'कजा देखसं रं' अशी ती बोलली की, भावऱ्या एक हात निंबाला खेटत दुसरा हात कमरेवर घेत हिरोसारखी मान वाकडी करून डोक्यावरचे केस डोळ्यांवर आणायचा. एक दिवशी मावशी पहाडात कामाला गेली होती. आम्ही दुपारच्या वेळेस सर्व चिल्लर पोरंपोरी त्यांच्या ओट्यावर खेळत होतो. हे दोघं घरातच होते. दार बंद करून सर्व लहान पोरांनी दरवाजाच्या लाकडी फळीतून त्यांचं गोधडी गोधडी खेळणं बघितलं. आम्हाला वाटलं गोधडी लपटून काहीतरी भूतभूतसारखा खेळ खेळत असावे. संध्याकाळी मावशी घरी आली. तिचा स्वयंपाक लवकर व्हायचा. आमच्या घरी रात्री बाप भाकरी मागायला जायचा म्हणून गावातून मागून यायला त्याला उशीर व्हायचा. त्यामुळे माझं बऱ्याचदा तिच्याकडे जेवण होत होतं. त्या दिवशीही निरा, मावशी, मी जेवण करत बसलो होतो. मला अचानकपणे मधूनच निराचा दुपारचा खेळ आठवला आणि त्यांचा गोधडी गोधडी भुताचा खेळ मावशीला सांगितला. जेवण झाल्यावर मावशीने तिच्या पाठीवर दोन, तीन धपके दिले. मला कळलंच नाही निराला का मारलं. मी फक्त विचार करत होतो. दुसऱ्या दिवशी त्या निंबाच्या झाडाखाली आम्ही खेळत होतो. भावऱ्याला निरानं सर्व सांगितलं होतं. तो आमच्याजवळ आला नि मला बोलावून सन्नदिशी कानात वाजवली. त्यानं इतक्या जोरात मारलं की आपोआप डोळ्यांत पाणी आणि खाली चड्डी ओली झाली होती. घरी काही सांगितलं तर बघ आणि मावशीजवळ आता जर काही सांगितलं तर टांगच तोडतो असं भिलाऊ भाषेत बोलून निघून गेला. मला काहीही कळत नव्हतं का मारलं यानं, काय केलं आपण असं, असे अनेक प्रश्न डोक्यात यायचे; पण आपण काही तरी चुकलो हे लक्षात आलं होतं. भावऱ्यानं आपल्याला इतक्या जोरात का मारलं ही गोष्ट वयाची समज आली तेव्हाच कळली होती. निरा काही दिवसांनी पहाडात त्यांच्या गावाकडे निघून गेली. कमला मावशी आपलं बिना मुलाबाळाचं आयुष्य कंठत होती. हा दाजी तिच्या सर्व अडचणी सोडवायचा. मला मुलासारखं प्रेम लावून ती मलाच मोठं करत आहे, असं मला वाटायचं. कमला मावशी मला कधीही भिल्ल समाजाची वाटली नाही. मी दुसरीचा वर्ग सोडून दिला होता तरी तिनं माझ्यासाठी दाजीला सांगून दुसरीच्या वर्गातली काही पुस्तकं आणली होती. मी तिला रामायणातल्या गोष्टी वाचून दाखवायचो. मी शाळा सोडली असली तरी मला वाचता, लिहिता यायचं. मला कधी ती एकाकी जगणारी शबरी वाटली होती. कधीकधी तर ती चित्रातल्या सीतेसारखी दिसायची. मी मनात विचार करायचो, ही म्हातारी झाली की या चित्रात जितकी सुंदर आहे शबरी तितकीच सुंदर दिसेल मावशी. खूप प्रसंगांना या मावशीनेच आईवडिलांना साथ दिली होती. जेव्हा जेव्हा आमच्यावर काही अडचणी आल्यात तेव्हा ही आईवडिलांच्या बाजूने होती. काय म्हणावं या मावशीला?

काही वर्षांनी इंदिरा आवास योजना आली आणि बापाला गावाच्या दक्षिणेला हक्काचा प्लॉट मिळाला. तेव्हा तिची तब्येत खराब होती. कुणीही तिच्याकडे यायचं नाही. दाजीचंही येणं बंदसारखच होतं. ती निरोप द्यायची दाजीला, दाजीनं मावशीला याआधी खूप पुरवलं होतं. पण त्यावेळी गावात हॉटेलवर बसलेला दाजी बदमाश वाटायचा. मी बघायचो त्याला लांबून हॉटेलच्या गल्ल्यावर. विमला मावशी चांगली होती तेव्हा गल्ल्यावर बसलेला दाजी मला हसायचा. नोकराला माझ्या हातात भज्यांची मोठी पुडी तिच्यासाठी बांधून द्यायचा. हे वागणं कुठं गेलं याचं हे माझ्या लहान विचाराला न समजण्यासारखं होतं. मी त्याच्या डोळ्यांना, बुटांना खूप घाबरायचो. कसं बोलावं, मावशीची तब्येत बरी नाही. कसं सांगावं या माणसाला तिच्याविषयी. आज ती झोपडीतच झोपली आहे. इतक्या मोठ्या भल्या माणसाला भिलाटीतला चिल्लर मुलगा बोलताना कुणी पाहिला तर कोण काय म्हणेल ही मनाला भीती वाटत राहायची. ती आई इतकीच जवळची झाली होती. तिची सुंदर असलेली झोपडी या काळात थोडी विस्कळीत वाटत होती. मी पुन्हा नव्याने जेव्हा मराठी शाळेत जायला लागलो तेव्हा त्या झोपडीत कोणीच नव्हतं. मीही नंतर त्या दाजी इतकाच बदमाश झालो होतो. ती जागा सोडून

प्लॉटमध्ये राहायला गेलो. तेव्हापासून मराठी शाळेत नियमित जायला लागलो. तेव्हा शाळेच्या पुढं या नवी भिलाटीच्या जागेवर जायचो तेही खेळण्या-कुदण्यासाठी. तेव्हा ही झोपडी बघितली होती. विमला मावशीची झोपडी एकटी होती. त्या झोपडीवर कुठंकुठं फक्त दोन, तीन लाकडी दांड्या दिसायच्या. चार लाकडी खांब फक्त त्या छताला आधार म्हणून दिसायचे. तिच्या अंगणात मातीचा चढउतार झाला होता. तिच्या त्या झोपडीच्या आजूबाजूला सगळं उजाड होतं. त्याला लागून नंतर आमच्या हायस्कूलच्या जागेची वडांग झाली. मी पुढं हायस्कूलला शिकायचो तेव्हा तर ती दोन निंबाची झाडं फक्त मोठी होताना दिसायची. तिथून विमला मावशी कुठं गेली याचा मीही शोध घेतला नाही, न त्या दाजीनंही. शेवटी मीही त्या दाजीसारखा माणूस ठरलो. माणूस माणूसच असतो, तो बदलत असतो पावलापावलांनी. हे त्याचं बदलणंच मला आयुष्यभर त्रासदायक वाटावं असं आहे. निसर्ग खूप प्रामाणिक. विमला मावशीने जगवलेल्या दोन निंबाच्या झाडांसारखे ते आजही आहेत. त्याच जागेवर मोठे झालेले, त्या झाडात ना दाजी दिसतो ना मी, फक्त विमला मावशी आठवते. त्या दोन झाडांच्या आतमध्ये कुठंतरी.

क्रिकेट

मेहबूब गुरुजींनी आमच्या गावात पहिल्यांदा क्रिकेटचं साहित्य आणलं आणि चोपड्याला कॉलेजला जाणारे, शाळेत दहावीला शिकणारे हे हळूहळू त्यांच्या-बरोबर संध्याकाळी दिवस मावळण्या तीन तास आधी खेळायला जायचे. मी मराठी शाळेत सहावीच्या वर्गात शिकायचो तेव्हा किपरच्या मागे बॉल लांब पकडायला दोन-तीन मुलं आम्ही थांबायचो. अंधार पडेपर्यंत बॅट हातात यायची नाही या कारणाने ते मुलं हळूहळू कमी झालीत. मी मात्र कीपरकडून बॉल सुटला की तो लांब जाण्याआधीच पकडायचो. हे बघून ते मला शेवटशेवट बॅट हातात द्यायचे. हे असं खेळत खेळत या टीमचा नाही पण तीच टीम पुढं खूप चांगल्या खेळाडूंची झाली. तालुक्यात नाव, कुणीही आमच्या सातपुडा क्रिकेट क्लबला ओळखायचे. तालुक्यावर आमच्या आसपासच्या खेड्यांवर खूप मॅचेस रविवारी आम्ही खेळायचो. क्वचित हरणं आमच्या टीमला माहीत होतं. माझं संध्याकाळी या खेळासाठी जाणं हमखास असायचं.



पुढे मी सातवी पास झालो तसा खेळत खेळत या टीमचा दोन नंबरचा फास्टर बॉलर म्हणून खेळायचो. भागवत ओपनर बॉलर आणि दुसरा मी कुठंही जायचं असेल तर ते सर्व कॉलेजचे माझे क्रिकेट खेळणारे मित्र मला विचारून घ्यायचे, 'कारे भो तुल्हे बँडबिंड या रविवारले वाजावं नाही हे नं.' तेव्हा ते इतर गावाशी आमची मॅच लावायचे. आम्ही या वर्षी एम.पी.मध्ये असलेलं वरला या गावाच्या टीमला आमच्या ग्राउंडवर हरवलं. त्यांना आमचा खेळ आणि आमची खेळाडूवृत्ती आवडली. त्यांनी दिवाळीनंतर त्यांच्या गावी खेळायला या असं आमंत्रण दिलं. सर्व क्रिकेट टीम रोज संध्याकाळी सरावासाठी ग्राउंडवर जायची. हे ग्राउंड म्हणजे आम्ही तिथं गुरंढोरं फाडायचो. मुलं खेळतात म्हणून तिथून थोड्या अंतरावर ही फाडी थोडी लांब गेली होती. क्रिकेटचा कीपरमागचा बॉल सुटला की हमखास एखादं ढोर काही दिवसांपूर्वी फाडलेलं असेल तर त्या ढोरांच्या हड्यांना लागून तिथं थांबायचा. तेव्हा मात्र कोणीही हा बॉल घ्यायला जायचे नाही. मी त्या हाडांजवळ. हाडांमध्ये, हात टाकून अडकलेला बॉल काढून त्यांच्याकडे फेकायचो. काही वेळा तर क्रिकेटच्या ग्राउंडवर जात असताना लांबून गट्याकाका नि बाप फाडीवर ढोरं फाडताना दिसायचा. हे बघितल्यावर मी पाणी पिऊन येतो असं सांगून भिलाटीच्या एखाद्या

झोपड्यात घुसायचो. हे सर्व मुलं त्या मैदानात पोहचायचे. लांबून झोपडीच्या बाहेर दोन-तीन वेळा बाहेर निघत ढोर फाडून गेले की नाही हे बघायचो. हे दोघंही सराईत ढोराचं कातडं फाडणारे अंगावरचा सदरा काढावं इतक्या सहजतेनं ढोरांपासून कातडं वेगळं करायचे. हे त्यांचा जाण्याचा रस्ता ईदला नमाज पडतात त्या इदगाहकडून गावाबाहेर निघण्याचा. ते निघाले की त्या झोपडीतून हळूहळू निघून त्या खेळात सामील व्हायचो. तरीही यातला एखादा बोलायचाच, 'बाप्या येरले सांगत जाय रे भो अजून दूर लिजावानं' या मैदानापासून ही लांब ढोरं फाडण्याची जागा होती तरी मी या सूचना खेळणाऱ्या एखाद्या मुलाकडून असायच्या. हे मनाला लागायचं, मी एक शब्दही होकार-नकार द्यायचो नाही.

मेहबूब गुरुजींनी क्रिकेटला सुरुवात करण्याआधी या पहाडाकडच्या मैदानात आम्ही ढोरं फाडायचो. ही ढोरं फाडण्याची जागा. म्हणजे आमची 'फाडी' होती. जेव्हा क्रिकेटला खेळायला सुरुवात झाली तेव्हा ही फाडी अजून थोडी पहाडाला सुरुवात होईल इतक्या जवळ गेली होती. सुरुवातीला गुरुजीबरोबर कॉलेजचे, गावातले मोठे घरातले मुलं यांच्याबरोबर खेळायला यायचे तेव्हा दुरून हा खेळ बघायचो. लांब फाडीवर बापानं माझ्या हातात ढोराच्या पायाचं खुरं दिलं असायचं आणि तो ढोरांच्या पायांना खुरांपासून भालीने चिरा मारायचा. माझं लक्ष हातात खूर पकडत त्या खेळाकडे असायचं. 'इकडे डोये फोडनं' असं बोलत कधी हातातून पाय सुटला की शिव्या द्यायचा. काही तरी मोठ्या लोकांचा हा खेळ आहे, गरीब लोकांचा, आपल्यासारख्यांचा नाही, असा विचार करत पुन्हा दुसऱ्या विचाराला सुरुवात व्हायची. यांनी खेळू दिलं नाही पण आपण लांबून बघू तर शकतो. मी कधी-कधी लांब उभं राहून यांचा खेळ बघायचो. असे बरेच पोरं हा नवा खेळ बघायला, काही वेळ बघायला इथं यायचे. त्यांचा लांब गेलेला बॉल आणायला त्या खेळ बघणाऱ्या पोरांमधून मी जोरात पळत जायचो. असं करत करत मला कीपरच्या मागे राहाण्याची परवानगी त्या गुरुजींनी दिली. कीपरमागे बॉल पकडायचा. लांब जाताना स्वतःला मोठा झाल्यासारखा वाटायचो. असं खेळत खेळत या टीममध्ये सर्वांत वेगाने बॉल टाकणारा बॉलर झालो होतो.

वरला येथे खेळायला जाण्याचा दिवस जवळ येत होता. या टीममध्ये मीच सर्वांत लहान खेळाडू. सर्व चोपडा कॉलेजला शिक्षण घेणारे, काही त्यांच्याच वयाचे शिकून घरी असणारे. त्यात पंचाळचा रामा तर काहीही शिक्षण नसलेला; पण इंग्रजीमधली रेडिओवरील कॉमेंट्री याला जितकी समजायची इतकी एखाद्या इंग्रजीच्या सरांनाही समजायची नाही. त्याचे इंग्रजीचे असंख्य शब्द पाठ झाल्यासारखे होते. भरबाजारात तलावाच्या पनगटच्या भिंतीला खेटून पत्र्यांचं छत असलेलं याचं घर, त्याच्या घरासमोरच गाड्याचे चाकावरील कंगी, नांगर-वखराचा लोखंडी पास, विळा-खुरपे, शेताला लागणारे सर्व लोखंडी औजार बनवण्यासाठी नेहमी जाळ सुरू असलेली भट्टी. त्याच्या वडिलांनी लोखंड तापवून मोठ्या ऐरणवर ठेवलं की, रामा एकदम जळघन त्या तापलेल्या लोखंडावर दोघं हातांनी मारायचा. हा सर्व कॉलेजच्या खेळणाऱ्या पोरांमध्ये धिप्पाड आणि उंच पहिलवानसारखा. याची बिटलकट. खेळताना एकही बॉल इकडेतिकडे झाला नाही. इतकी काळजी तो डोक्यावरच्या केसांची घ्यायचा. बॅटिंग करताना समोरच्या बॉलरला वाटायचं, हा आता बॉलच फोडतो की काय आणि पुढच्याच बॉलला बॉलरच्या मनातली भीती निघून जायची; कारण तिसऱ्या-चौथ्या बॉलमध्येच याचे स्टंप कीपरच्याजवळ सापडायचे. असा हा आमचा रामा. वरल्याला जाण्याआधी सर्वांना चोपड्याहून बनियान आणलीत पैसे गोळा करून. जाण्याच्या दोन दिवस आधी रमेश पवारची बाजारातली हॉटेल रात्री दहाला बंद झाली. त्याने त्याच्या वडिलांना, मोठ्या भावाला सांगून हॉटेलची चावी घेतली. रात्रभर बारा-तेरा बनियानवर ऑईल पेंटकलरने 'सातपुडा क्रिकेट क्लब' छापल्यासारखं आणि त्यावर पाठीमागे मोठ्या अक्षरात नंबर लिहिलेत. सर्व हॉटेलमधील टेबल बनियानने झाकली गेली होती. रात्रभरात रंगही वाळला होता. सकाळी पाच वाजेपासून यांच्या हॉटेलवरचे चहाचे कामवाले आले. रमेश मी आणि यांनी ते बनियान घड्या करून त्याच्याच हॉटेलमध्ये शेवचुळ्याच्या एका रिकाम्या खात्यात ठेवलीत. तो एकच दिवस आमच्या हाताशी उरला होता. काही मुलांनी त्यांची त्यांची तयारी केली. श्रीमंत मुलांनी पांढरा नवा ड्रेस शिवला. कापडी पांढरे बुटही काही दोन-तीन मुलांनी जिल्ह्यावरून आणलीत. या टीममध्ये दोन-तीन सोडले की सर्वांच्या पायात काहीच नसायचं खेळताना. बऱ्याचशांना पॅड,

अनुक्रमणिका

ग्लोज घालून खेळताच यायचं नाही. मग तो दगडी बॉल असो की लेदर असो. रानटीसारखे आमच्यात बरेच जण होते. त्यातला मीही एक. माझा शाळेचा ड्रेस तोच धुऊन चांगला केला. खाकी हाप पॅन्ट, पांढरा शर्ट. यांच्यात मीच लहान. तो पण मराठी शाळेत सातवीचा आणि हे सर्व सुट-पॅन्टमधले कॉलेजचे. जग्गू आमचा कॅप्टन अगदी गावस्करसारखा शेवटपर्यंत टिकणारा. अगदी चाकोरीबद्ध त्याची वागणूक, कॉलेजलाही तो हुशार होता. त्याने बाजारात संध्याकाळी सर्वांना सांगितलं, सर्वांना सूचना दिल्या. उद्या दोन वाजेला ही बलवाडी गाडी उमर्टी या गावाला उतरून अनेर नदीतून जायचं होतं. सर्व बाजारात गाडीची वाट पाहात कुणी बारा वाजेला तर कुणी एक वाजेला येऊन जमा होत होतं. मात्र गाडी येण्याआधी सर्व उत्सवात त्या बलवाडी गाडीची वाट बघत होते. काहींच्या हातात बॅट, काहींकडे त्यांची कपड्यांची बॅग. मी मात्र आपल्या रिकाम्या हाताने त्यांच्याबरोबर अंगावर कपड्याव्यतिरिक्त काहीही नाही. गाडी आली, आम्ही जो तो त्यांचं सामान घेऊन गाडीत बसलो. रामा आणि भागवतच्या जवळ मी बसून खूप वेगवेगळ्या गप्पा मारत त्या पहाडाच्या रस्त्याने स्वतःच्या आनंदाला गाडी वळण घेऊन फिरत होती. तसा माझ्यातला वेगळा आनंद आतल्याआत फिरत नागमोडी रस्त्यासारखा पुढे पुढे जात होता. त्यांच्या सर्व वयात आल्याच्या गप्पा मी लक्ष देऊन ऐकायचो. रामा मला त्याचा हातोड्यासारखा हात पाठीवर मारल्यासारखा करत म्हणायचा, 'उठरे भोसळीना दुसरीकडे बस' पुन्हा तो भागवतशी बारीक बारीक गप्पा मारत सहज लोडवर हात ठेवून बसावं तसा माझ्या खांद्यावर हात ठेवून बसला होता.

चार-सव्वाचारपर्यंत गाडी उमर्टीत पोहचली. हे गाव महाराष्ट्रात. सर्व उतरले, वरलाच्या रस्त्याला लागले. अनेर नदीला गुडघ्याबरोबर पाणी होतं. माझी पॅन्ट वर केल्यावरही बरीच ओली झाली. पण पुढे चालताना वाळत होती. अंधार पडण्याआधी वरलाच्या गावाजवळ पांढरा रंग लावलेल्या दगडाची बॉर्डर एम.पी.ची, ती ओलांडली नि आम्ही आता मध्यप्रदेशात होतो. शेंदवा येऊन कमी अंतर, कारण या गावाचे लोक काही वेगळी वस्तू घ्यायची असेल तर शेंदवा या इंदोरजवळ असलेल्या तालुक्याला जायचे. गणेश देवरे याच्या घरी गेल्यावर त्याने सर्वांना पाणी दिलं. त्याचे वडील तिथच शाळेला टीचर होते. त्यांनी त्यांच्या माध्यमिक शाळेत आमची सर्व अगदी अचूक व्यवस्था केली होती. सर्वांना गाद्या, तिथंच पाणी, आंघोळीची सर्व व्यवस्था, कोणतीही अडचण भासत नव्हती. रात्री गप्पानुसार कुणी बारा तर कुणी एक वाजेला झोपलीत. सकाळी अकरा वाजेपासून मॅच सुरू होणार होती. सर्वांनी तयारी वेळच्या आत केली. सकाळी नऊ वाजेला तयारी करून सर्वांना त्यांनी चहा, नाष्ट्यासाठी एका हॉटेलमध्ये घेऊन गेलेत. गणेश देवरे, गणेश श्रीवास्तव हे हिंदी भाषेत आम्हाला सांगत होते. हॉटेलात रामाजवळ मी बसलो होतो त्यांनी सांगितलं, 'चाय नहीं लेना हो तो कचोरी लो, आपको जो लगे वह लो'. रामासमोर चहाचा कप भरलेला आणून दिला. रामा हिंदीत त्या हॉटेलमधल्या नोकराशी बोलत होता, 'सुनो... सुनो मुझको चहा की वाटकी कचोरी दो' हा वाटकी शब्द माझ्याजवळ बसलेल्या भागवतने पकडला. पुन्हा पुन्हा रामाला तो विचारत होता. 'रामा तुझे क्या चाहीए' तिथं सर्व हिंदी भाषिक असल्याने हिंदी बोलावी लागे. कुणाचीही हिंदी बरी नाही. सर्वांच्या बोलण्यात अहिराणीमध्येच हिंदी घुसून वेगळी भाषा तयार झाल्यासारखी झाली होती.

शाळेच्या समोर भव्य मैदान. त्या मैदानातल्या तीन-चार दिवसांपासून त्यांना पाणी मारून अगदी नीटनेटकं केलेलं. मॅच सुरू झाली. बॅटिंग त्यांची होती. कॅप्टनने फिल्डिंगची नीट रचना केली. मॅच सुरू झाली. स्लिपमध्ये माझी जागा नेहमीची. शाळेला दोन दिवस त्यांनी सुट्या दिल्यात खासकरून हा खेळ बघण्यासाठी. सर्व गाव जमा झालेलं. हा अनुभव म्हणजे दुसऱ्या देशात आम्ही खेळतो हे असा होता. स्टेडिअमसारखी ही अर्धगोल आकाराची शाळा, खाली तिला उतरायला सगळीकडे दहा-बारा पायऱ्या. या उतरून खाली भलं मोठं मैदान. स्लिपमध्ये झेप घेत मी एक कॅच पकडला आणि रामाने, राजू महाजनने खांद्यावर उचलून घेतलं. सर्व गाव उठून ग्राउंडच्या बाहेरून आपल्याला हात देत आहे हे बघून माझाही हात मी वरती केला. दुसऱ्या-तिसऱ्या ओव्हरमध्ये एकाने खूप उंच बॉल मारला, तो अगदी बॉलरच्या मागच्या बाजूला पडेल इतक्याजवळ पण अतिशय उंच राजू महाजन तो कॅच पकडतो आहे हे सर्वांना वाटत होतं. सूर्याची किरणं त्याच्या डोळ्यांवर येत होती. त्याला त्यामुळे बॉल खाली येताना समजत नव्हता. तो हातात येतो हे असं त्याला वाटलं आणि

कपाळाच्या मध्यभागी लागला. त्याच क्षणी राजू महाजन जमिनीवर कोसळला. तो सुरुवातीला शुद्ध हरपल्यासारखा जाणवला. थोड्या वेळाने पाणी दिलं. त्याच्या कपाळाला मोठं टेंगूळ आलं. काही त्याच्या कपाळाला चोळत होते. थोड्या वेळाने बर्फ आणून त्याच्या कपाळावर ठेवला. त्याच्या जागेवर दुसरा खेळाडू घेतला. पुन्हा सुरुवात झाली. काही वेळा नंतर पुन्हा बॉर्डरजवळ उभा असलेला रामा याच्याकडे असाच वरून एक कॅचसाठी बॉल येत होता. तो त्याचा अंदाज घेत घेत मागे मागे सरकत असताना उंच भाग जमिनीचा त्याला समजला नाही आणि मागच्या मागे पाठीवर धप्पदिशी पडला अगदी पहाड कोसळल्यासारखा. पुन्हा कपडे झटकत उठला. सर्व हसत असल्याने तिरक्या नजरेने माझ्याकडे बघत जागेवर निघून गेला. पण हा खेळ संपल्यावर आपल्याला मारणारच अशी भीतीही वाटायची; पण तसं काही झालं नाही. सर्वच खूप छान खेळलेत. दुसऱ्या दिवशी आम्ही बॅटिंग करून हा सामना जिंकला.

संध्याकाळी गावरानी तुपातली दालबाटी हा त्यांच्याकडचा पाहुणचारी पदार्थ खास आमच्यासाठी होता. जेवण झालं, गावात बाजार भटकणं झालं. रात्री आठ-नऊच्या दरम्यान एका ठिकाणी आम्हाला व्ही.सी.आर.वर सिनेमा दाखवणार होते. त्यांचा प्रमुख त्याची जुळवाजुळव करीत होता. शेंदवा जाऊन व्ही.सी.आर. आणि त्याच्या कॅसेटही घेऊन आलेत. मध्यभागी तीन खांब असलेलं कौलारू छताचं अडपसडप घर. या घरात हळूहळू त्यांचे मित्रही येथे जमले. रात्रीचे दहा वाजले. त्यांची टीम, आमची टीम आणि काही त्यांचे गावातले मित्र चाळीस-पंचेचाळीस. रामा, भागवत, राजू हे मला टाळून सिनेमा बघायला जाण्याचा प्रयत्न करत होते. त्यांना प्रश्न पडला की, याला कुणाजवळ थांबवायचं. गावातही आपलं कोणी ओळखीचं नाही. झोपण्याच्या रूममध्येही हा थांबणार नाही. कुठही भटकेल साला हा रात्रीचा. त्यांच्या या गप्पा सुरू होत्या. रामा मध्येच बोलला, 'देखू द्या सालं तेल्हे भी.' भागवत मला म्हटला, 'वो आमना जोयेच बसजो. सालं तुन्हा जर आवाज उना तर तठेच तुन्हा कानमा देसू.' आम्ही चारही जण रात्री दहाच्या पुढे तिथं सिनेमा दाखवणार होतं तिथं गेलो. दार आतून बंद होतं. रामाने आवाज दिला. दारं उघडलं. आम्हाला आत घेत पट्कन दार आतून बंद केलं. संपूर्ण घरात अंधार त्या अंधारात टी.व्ही.चा फक्त तेवढा उजेड. शेवट घराचा मधला खांब. या खांबाजवळच मला यांनी बसवलं. आजूबाजूला राम, भागवत. 'सिलसिला' सिनेमा सुरू होता. तो थोडा वेळ चालला. त्यांनी तो बंद करून दुसरी कॅसेट व्ही.सी.आर. मध्ये टाकली. भागवतला विचारलं, ''कोणता लावता हे आता?'' रामा संतापत बोलला, ''चूप बस रे, ब्रुस्लीना इंग्रजी सिनेमा से.' सिनेमा हळूहळू सुरू झाला. सुरुवातीला कुठल्यातरी दगडी मूर्तीसारखा आकार दिसत होता आणि थोड्याच क्षणात काहीतरी विचित्रासारखं वाटलं. मी खिदीखिदी जोरात हसायला लागलो. रामा दातमिठ्या खाऊन संतापला, तरीही माझं हसणं थांबत नाही. त्यामुळे सर्व मागे बघायला लागले. दोन-तीन जण बोलले, 'अरे यार ये बच्चे को किसने लाया, निकालो उसको बाहर!' त्यांनी व्ही.सी.आर. बंद केला. रामा उठला. माझा हात धरून जोरात त्या घराबाहेर घेऊन गेला. रस्त्याने तो संतापायचाही आणि मधून हसायचाही. आम्हाला रूम दिलेल्या ठिकाणी त्याने मला पोहचवलं आणि त्या रूमची बाहेरून कडी लावून घेतली. 'आम्ही येथस तोपर्यंत झोप साला आठेच' असं बोलून तो सिनेमा बघण्यासाठी निघून गेला. रात्री बारा वाजेला हे सर्व आलीत. मी खिडकीजवळ बसलो होतो. ते मला बघून हासत होते आणि मला त्यांना बघून हसू थांबत नव्हतं. अशा या गमतीत आमची रात्र निघाली. सकाळी तयारी करतानाही रात्रीची गंमत सुरूच होती. दुपारी जेवण आटपलं. त्यांनी आम्हाला निरोप दिला. गावाबाहेर त्या पांढऱ्या बॉर्डरपर्यंत सोडायला सर्व त्यांची टीम आली. नदी चढून उरती जात नाही तोपर्यंत बलवाडी गाडी उमर्टीला पोहचली आणि निघून गेली. उमर्टीला गेल्यावर हे आम्हाला समजलं होतं. आता मात्र यानंतर आम्हाला लासूरला जायला गाडीच नव्हती. सरळ पायीपायी पहाडाच्या रस्त्याने चालत सत्रासेनला पोहचलो आणि तिथली ही शेवटची लासूर जाणारी गाडी निघून गेली. आता मात्र इथूनही पायी गावाला निघायचं का? असं काही सांगत होते. पण संध्याकाळच्या अंधाराला थोडी सुरुवात झाल्याने काही रात्री जाण्यासाठी तयार नव्हते. सर्वांना माहीत होतं. सत्रासेन ते लासूर या पहाडातून जाणाऱ्या रस्त्याला एक घाट या ठिकाणी चोरांची लुटमार होते. म्हणून रायसिंग फुगा भादले यांनी आम्हाला रात्रभर थांबण्याचा आग्रह केला नि त्यांच्या घरी खिचडीचं जेवण

करून ती रात्र काढली. सकाळच्या आठच्या गाडीने आम्ही सर्व लासूरला उतरलो. असा एम.पी.तला क्रिकेटचा दौरा खूप आठवणीत राहणारा होता. नंतरही आम्ही क्रिकेट खेळत राहिलो.

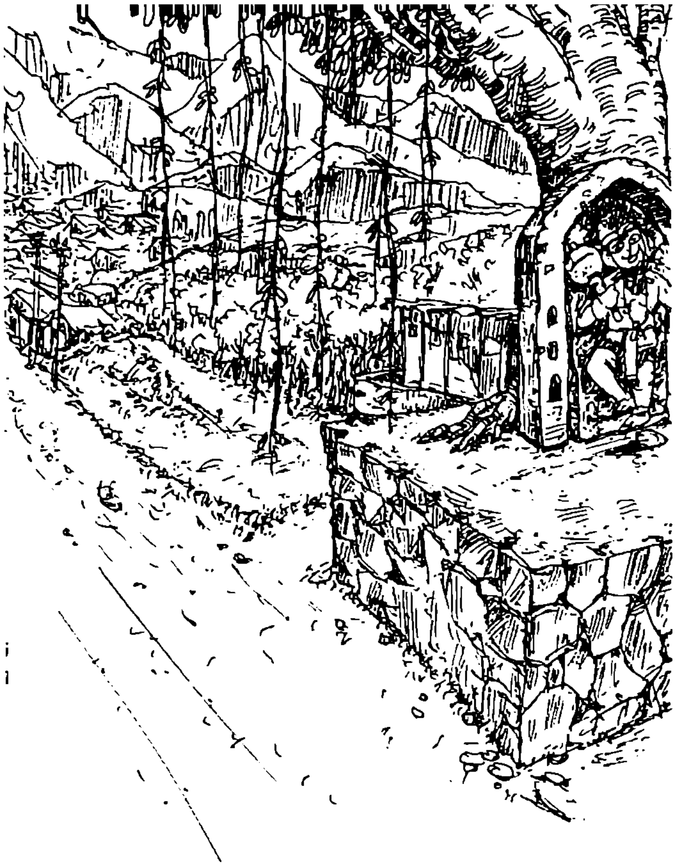
जग्गू शिकून लासूरलाच नोकरीला हायस्कूलला लागला तेव्हा मी औरंगाबादला चित्रकलेचं शिक्षण घेत होतो. नोकरीला लागलो तेव्हाही तो माझ्याकडे त्याचा लहान मुलगा व मुलगी घेऊन मुक्कामाला फॅमिलीसह असायचा. खूप सहकार्य करणारा, अभ्यासात हुशार, शांत स्वभावाचा जग्गू हा कोळी जरी असला तरी खूप भित्रा, त्याला आम्ही चिडवायचो 'जग्गू तुमना कोळी लोक तर खूप डेरिंगबाज राहातसं', हा फक्त हासून द्यायचा. मराठी विषयाचा चांगला अभ्यास. शाळेतही त्याचं मराठी विषयाचं शिकवणं मुलांना खूप आवडायचं. तो त्याच्या शाळेच्या सर्वच विद्यार्थ्यांना प्रिय शिक्षक होता. मराठीतले विविध साहित्यिक पुस्तकंही त्याच्याकडे असायचे आणि वाचायचाही. त्याचा मुलगा चार वर्षांचा नि मुलगी दोन वर्षांची होती. माझ्या शाळेत सकाळीच निरोप घेऊन गावाकडचा माणूस आला त्यानं फक्त इतकंच सांगितलं, जग्गूला आय.सी.यू. मध्ये अॅडमिट केलं आहे. आपल्या तालुक्याचा दवाखाना सोडून याला जिल्ह्याच्या दवाखान्यात आणलं म्हणजे असं काय झालं असेल, मन धास्तावलं होतं. दवाखान्यात त्याला बघायला गेलो तर तो काहीच बोलत नव्हता. फक्त त्याचं बघणं शिल्लक आहे असंच दिसत होतं. काही तासांनंतर जग्गू जळगावच्या दवाखान्यातच संपला होता. याच्या तीन दिवस आधी याच्या घरी जेवण करून वरलाच्या क्रिकेट सामन्याच्या हसून हसून जुन्या आठवणीत फिरून आल्यासारखं झालं होतं. काय झालं असेल जग्गूला असं अचानकपणे. याला तर पानातली सुपारी चालायची नाही, कुठलंच त्याला व्यसन नव्हतं. तरीही असं अचानक त्याचं जाणं हे मनाला न पटण्यासारखं होतं. जगण्यापासून निघून जाण्याचं याचं अंतर इतकं कमी असू शकतं का? असे अनेक प्रश्न त्याच्या आठवणीने माझ्या आत उत्तर शोधत राहातात. त्या दिवशी रात्री दोन वाजेला अचानक तब्येत खराब झाली होती. गावातल्या श्रावगी डॉक्टरांनी त्याला तेवढ्या रात्री तपासलं. रात्रीचं त्याला गाडी करून जळगावला घेऊन जा, मीही बरोबर येतो, असं सांगत डॉक्टरही सोबत होते. चोपडा येईपर्यंत त्याचं बोलणं बंद झालं. जळगावला पोहचेपर्यंत त्याचे हात आणि पाय या हालचाली बंद झाल्यात आणि दवाखान्यात शेवटचं बघताना डोळ्यांत पाणी होतं.

जग्गू आठवत राहतो गावाच्या मातीन, ज्या मातीन माझं सगळं घडणं नव्याने आकार घेण्यासारखं होतं. त्याला घेऊन गावाकडून शहरात येतो आणि शहरातून गावाकडे जातो माझ्या गावाकडचा मातीचा वास कुठेही सापडत नाही. आजच्या जगण्यात, ना गावात ना शहरात.

ग्रहण

साधं आणि सरळ अध्यात्म हे कुठून आलं यांच्यात मी खूपदा विचार करतो आणि यांचं अध्यात्म मला अगदी सोपं वाटतं. बाप-आई रात्रीला सुपडं डालक्या कंदिलाच्या उजेडात विणत बसायची. आम्ही जरी राममंदिरात झोपायला गेलो तरी त्यांचं वरात बसून डोळे आपोआप लागत नाही तोपर्यंत ते हे काम हातातून सुटणं कठीण. त्यावेळची तो चौथी पास होता. तमाशा आणि कीर्तनाचा त्याला भारी शोक. तो चौगावला अमावस्या मागायला गेला की चौगावचा कीर्तनकार महाराजांजवळ गप्पा मारत बसायचा. या कीर्तनात त्याने एकलेल्या गोष्टी रात्री कामाच्या वेळेस आईला सांगायचा. त्याला वाटायचं आपण ऐकलेल्या गोष्टी हिला सांगितल्या तर थोडं तिच्याही डोक्यात प्रकाश पडेल आणि चांगल्या दोन गोष्टी तिलापण कळतील. पण आई फक्त काम करताना हू-हू करायची. पण ती आज मात्र सांगते या सगळ्या गोष्टी आणि म्हणते - ''तुझ्या समोरभी तर सांगायचा तुह्या बाप या गोष्टी.'' मग मी हो म्हणून पुन्हा तिला सांगायला लावतो आणि ती सांगते - ''आपले देवचं वरदान हे या समद्या गावाचं, समद्या पिरथमीचं संकट आपणच झेल्तो. या पिरथमीवर गिऱ्हन पडतं तव्हा आपण ते मांगलं की समद्या बिचाऱ्या लोकांचे संकट निघी जातं. कोनाच्याभी संकटमधी कामले आलं की तेवढं चांगलं ऱ्हातं. बिचाऱ्यांचा संसार भी गैरा फुली जातो.

देवानं आपल्याला कसं वरदान दिलं आहे हे तो सांगत असतानाच पुन्हा तिनं दुसरी गोष्ट सांगायला सुरुवात केली. ही गोष्ट बापाकडून मी व्यवस्थित ऐकली होती. त्यानं थोडी सविस्तर सांगितली होती. ''तसं पाह्यले गेलं तर मांगबी बामनच हे. देवनं काय केल्थं मांगीनचं शिर बामनीनले दिलं. न बामनीचं शिर मांगीनले



लावलं. मग तव्ह्यपासून तिचा डोक्यावरचा पदर मांगीनले आला. नि बामनींचा पदर खांद्यावर गेला. मल्हे सांग देवच्यापुढे कोन जातं का? त्यान्ह दिलं ते घी घेन पडतं. आपनबी कोन आलु मंग बामनचं आलू नं?'' ती गोष्ट सांगत मला प्रश्न विचारत होती. तिची ही गोष्ट ऐकत ऐकत तिनं सांगितलेला एक ग्रहणचा प्रसंग मला आठवतो. खूप मोठे चंद्रग्रहण त्या वर्षी आलं होतं. सर्व गावात या ग्रहणाची चर्चा होती. रात्री दहापासून त्याला सुरुवात होणार होती तर रात्रीच्या तीन वाजेपर्यंत राहाणार होतं.

''या गिऱ्हन्ले लोक कपडेबी न धान्यबी जास्तीचे देतीनं तु चौधरीवाड्याकडे जायजो मी हे तर पाटीलवाडा मधल्या गल्ल्या सांभाई घीन.'' असं बाप आईला सांगत होता. तेव्हा पहाडाकडच्या भिलाटीतच राहात होतो. त्या दिवशी अंधार पडल्यावर लवकर बाप भाकरी मांगून आला होता. काही ग्रहणला तर मांगाला चांदीची लहान वस्तूही दान करायचे. एखाद्या घरी मुलगा किडकिड्या असेल तर त्याच्या अंगावरचे नवेचे नवे कपडेही देऊन टाकायचे. त्याच्यावरचं ग्रहण निघून जाईल मांगाला दिल्यावर असं त्यांना कुणीतरी एखादा साधू, महाराज सांगायचा. रात्रीच्या ग्रहणला गावात बऱ्याचं लोकांच्या मनात चुडेल भूत यांची भीती असायची. गावातल्या आणलेल्या भाकरी खाऊन आईने एक टोपलं काढलं. त्यात तिचंच एक फाटक लुगड्याची घडी करून त्यात अंथरलं. तसंच बापानेही केलं. काही मांगानीही टोपलं घेऊन गावात ग्रहण मांगण्याची तयारी केली होती.''

''महे मांगी झालं की मी तुल्हे राममंदिरपासी घ्याले इन नहीत मल्हे अंधाऱ्यात पाहीसन घाबरीबिबरी जासीन.'' बाप गमतीने आईला सांगत होता. त्याचं वाक्य संपल्याबरोबर आई बोलली. ''मह्या देवपक्स हे. अन् मांगाले कुठं भूत दिसतं.'' बापानं हसत-हसत आपलं टोपलं उचललं नि आईसोबत घराबाहेर पडला. किर्र असा अंधार होता. विमल मावशीकडचा कंदील आईच्या हातात आणि आमच्या घरचा कंदील बापाच्या हातात; कारण त्या ग्रहणाणे चंद्र पूर्ण झाकला गेला होता. भिलाटीपासून गावात जाताना रस्त्यावरचा दगड दिसणार नाही इतका गडद अंधार गावापर्यंत आईच्या कंबरेवर दोघं टोपले आणि बापाच्या हातात दोघ. कंदील घेऊन तो तिच्याबरोबर चालत चालत आणि बापाचा खंड्याही सोबत होता. मारोतीच्या लाईटाच्या उजेडात थांबला. आईने बापाचं टोपलं दिलं. पाण्याच्या टाकीपासून बाप सरळ राममंदिराच्या रस्त्याने मधल्या गल्लीच्या पहिल्या घराला मागायला सुरुवात केली. खंड्याला काही कुत्रे भुंकत असल्यानं काहींना कोणतरी आल्याचं तरी कळत होतं. आई राममंदिराच्या मागच्या बाजूने चौधरी वाड्यात गेली होती. तिने विचार केला होता चौधरीवाड्याच्या शेवटच्या टोकापासून मागायला सुरुवात केली तर मागत मागत आपण पाण्याच्या टाकीकडे येऊ आणि सरळ मारुतीकडून भिलाटीत आपल्या घरी निघून जाऊ. हे तिला सोपं वाटलं म्हणून ती चौधरी वाड्याच्या शेवटच्या घरी तिने ग्रहण मागायला सुरुवात केली.

ती एक-एक घर मागत पुढे सरकत होती. अर्ध्याच्यावर वाडा मागून झाला होता. लाईट काही ठिकाणी होते आणि काही अंतरावरचे बंद होते. खूप भीतिदायक अंधार होता. आई घरासमोर जाऊन ''देताजी दान सुटे चंद्रगिऱ्हान दानपुन करा मायजी'' असा आवाज द्यायची आणि त्या घरातली बाई आईला दार उघडवत धान्य टाकायची. ज्या घराजवळ ती मागत होती त्या घराच्या बाजूला जुन्या घराची फक्त जागा होती. तिकडच्या बाजूने सोनार लोकांची मागची भिंत होती आणि देवस्थान असलेले लांब भिंतीला खेटून शेंदूर

अनुक्रमणिका

लावलेले कोणत्या तरी देवांचे दगडाचे गोटे होते. त्याच्या बाजूला लागूनच एक घर होतं. ते खूप वर्षांपासून बंद असलेलं, त्याच्या बाजूला व्ही.झेड. नानाच्या हवेली मागे गुरंढोरं, बैलगाडं घेऊन जाण्याचा रस्ता आणि त्यांची उंच लाकडी जुनी हवेली हे बंद घराच्या जवळपास खूप काळाकुट्ट अंधार. नानांच्या हवेलीच्या थोडं अंतरावर लाईटचा उजेड होता. आईला ते दार उघडं दिसलं. ती नानांच्या हवेलीत ग्रहणासाठी आवाज द्यायला पुढे पाऊल टाकावा, तेव्हाशी त्या बंद घरातून आवाज आला, ''ये अथी ये गिन्ह्यान ली जाय.'' या घराचा बंद दरवाजा उघडा होता. आईला हे घर बंद असतं हे माहीत नव्हतं. तिला मधल्या गल्लीतलं एकमएक घर माहीत होतं. त्या अंधारात तिच्या अचानक लक्षात आलं. ''बाई घरना बाहेर पायरीवर या.'' असं बोलत टोपल्यातल्या मागितलेल्या ग्रहणाच्या दाण्यांची मूठ भरली नि तिच्या दारावर लांबून मारून फेकली आणि थोडी पुढे सरकली. काही सेकंदांत पुन्हा थोडं मागे दाराकडे आईनं पाहिलं तर ते घर बंद होतं. मग नानांच्या हवेलीला आवाज देत पटापट पुढे सरकली. तिच्या मनातली भीती जात नव्हती. भरअंधारात पटकन राममंदिराच्या टोकाला आली. रात्रीचे बारा वाजले होते. बाप तिला डोक्यावर टोपलं घेऊन समोरच येताना दिसला. त्याचं टोपलं भरपूर धान्यानं, कपड्यांनी भरलेलं होतं. आईचंही टोपलं बऱ्यापैकी धान्यानं भरलं होतं. बापाला तिनं तिच्यावर बेतलेली गोष्ट सांगितली. आईने त्या घराच्या आजूबाजूला कुणाचे घरं आहेत ती खूण सांगितली. बाप संतापाने आईला बोलला, ''कश्याले मेल्थी त्या घरी. गहीऱ्या वरीसपासून कुलूप हे त्या घरले.''

आई घाबरायला लागली होती. ती मनात विचार करत होती. बरं झालं आपण तिच्या घरच्या पायऱ्या चढून तिच्या दाराजवळ गेलो नाही. बरं झालं मला योग्य वेळी देवानं बुद्धी दिली, असे अनेक विचार करत ती बापाबरोबर डोक्यावर टोपलं घेऊन चालत होती. ''देवपक्स हे तुह्या म्हणसिन तुह्यासमोर आली नई ती.'' बाप असं सांगत होता तेव्हा तिच्या मनातली भीती कमी झाली होती. ते दोघं घरी आलेत आम्ही झोपेतून उठून ते ग्रहणाचे कपडे खालीवर करत चिवडून घेतलेत. आणि सर्व झोपलीत. सकाळी बापानं पाचची चहा पत्ती गावात जाऊन आणली नि बकरीचं दूध धुऊन काढलं. आई चुलीवर चहा करत असताना मी ते ग्रहणाचे रात्री आणलेले कपडे शोधत बसलो होतो. मला कोणती चड्डी कमरेत बरोबर होते, कोणतं कुडतं माझ्या मापाचं आहे हे शोधत होतो आणि लहान बहीण मुलींचे कपडे शोधत होती.

आईचा चहा उकडून झाला. आई ग्लासमध्ये आणि बाप तम्हानमध्ये चहा पीत बसले. आमचा चहा पिऊन झाला होता. भांडे कमी असल्याने आमच्या उष्ट्या भांड्यात ते चहा पीत बसले होते. बाप चहा पिऊन गावकामाचं काम बघायला बाजारात निघून गेला. आई म्हणत होती, ''थोडक्यात वाचली मी रात्ले.'' असं म्हणत तिनं या घटनेला सांगायला सुरुवात केली. बहिणी, मोठा भाऊ नि मी, तिची ही गोष्ट कान देऊन ऐकत होतो. मी विचार करायचो, आईचं जर काही बरं-वाईट झालं असतं तर, खूप लांबलांबपर्यंत विचार नको तेथे फिरून येत होता. आईनं माझा चेहरा न्याहाळला नि जवळ घेतलं आणि तिनं आमची भीती जावी म्हणून देवाची गोष्ट सांगू लागली. ही देवाची खरी गोष्ट आहे बरं, असं म्हणून सांगत होती : ''हरएक गावच्या बाहेरले मारोती आणि मरीमाय ऱ्हाते. कोणतीबी चुडेल भूत देवले इचारीसन खाली येते. नि त्यान्हले गावबाहेर मारुतीले हजेरी देनी पडते. तो त्याहच्या डायरीमधी ली घेतो. कोनाचं काय, कोणचं काय काम या आमोश्याले, गिऱ्हानले कोनी काय अन्याय केल्था तुह्यावर मारोती समद्यांनले इचारीसन कमी येडसाठी सोडतो त्यान्हले गावमधी. मारोतीले वाटलं की, खरंखुरं काम हे भो या चुरेडले, भूतले हे इचारपुस करीसनच गावमधी घुसू देतो. तेन्ह नई सांगल तर हैसत नई चुरेडभूतची गावमधी घुस्याची. न इनाकारन कोन्हलेबी त्रास दिला तर हा मारोती देवघरी येमले सांगी देतो. चुरेडभूत वरती गेले की येम इनाकारण लोकांनले त्रास देनाऱ्याले पोलीससारखा झोडी काढतो. खाली पोलीस तसा देवचा येम ऱ्हातो भो. पण देवनं सांगलं हे की, मांग समाजले काहीबी कऱ्याचं नी तेन्हले मी बामनचं वरदान दिलं हे. मग आपले घाबऱ्याची काय जरूरत हे.'' मी तिच्याकडे बघत एकसारखं ऐकत होतो. ती सांगत असताना आम्ही अगदी शांत झालो होतो. शाळेत मास्तर खूप छान शिकवतो आहे आणि मुलं, मुली एकाग्रतेने ऐकत आहेत तसं वातावरण झालं होतं.

मला वाटत होतं आपण खूपच भारी समाजात आहोत. मग मी माझ्या वयाच्या आमच्या समाजाच्या लहान पोरांना मोठी फुशारकी मारून सांगायचो. ''देवले

दोनचं जाती जवयच्या हेत भो बामन नि मांग.'' गावात किती श्रीमंत लोक राहातात पण त्यांनाही देव मानत नाही आणि आपल्या घरात खूप गरिबी असल्यावरही त्याच्या जवळचे आपण आहोत. हे त्या श्रीमंतांपेक्षा आपण मोठे आहोत. हे बाकी खूप भारी वाटायचं. पाण्याच्या टाकीमागे दोन ब्राह्मणांची घरं होती. आईबरोबर सुपडं डालक्या द्यायला त्याच्या ओट्याच्या पायरीवर बसून त्यांच्याकडे बघायचो.

त्या बाईचा पदर खांद्यावर असायचा आणि आई त्यांना डालक्या द्यायची. तिचा पदर डोक्यावर, मग मला आईने सांगितलेली गोष्ट खरी वाटायची. ती बामणीन बाई बोटांनी जमिनीवरची माती उचलून सुपडं, डालकीत टाकायची. आईच्या हातात पैसे देत विकत घ्यायची. त्या क्षणापुरतं का असेना पण आई मला डोक्यावर पदर असलेली बामणीन वाटायची. या गरिबीला कंटाळलेली माणसं किती अफाट मनाचं दार मोकळं ठेवून नको त्या श्रद्धेवर आयुष्य निमूटपणे जगत होती. या अशिक्षित माणसांना काही नसतानाही खूप काही मिळल्यासारखं वाटत असावं. आजही न शिकल्या घरात या गोष्टी सांगत असतील आईबाप त्या पोरांना. त्या लहान मनाच्या कोऱ्या पाटीवर हे विचार पहिल्यांदा उमटत असतील. शाळेतले अक्षर उमटण्याआधी अशा अनेक प्रश्नांची उत्तरं मी शोधत गेलो, शाळा शिकत आणि प्रत्येक वर्तमान गावाबाहेर पुन्हा पुन्हा सांगत गेला त्याच त्या गोष्टी. आमच्या झोपड्यांच्या दारातून त्या दारात माझ्यासारखे अनेक पोरं बसली असतील हे सर्व ऐकत. त्यांना प्रश्न पडेलच असं नाही. कारण त्या झोपडीत, त्या घरात उत्तर शोधण्यापेक्षा पोटाचे प्रश्न मोठी आहेत.

अलमगीरची आर्ट गॅलरी

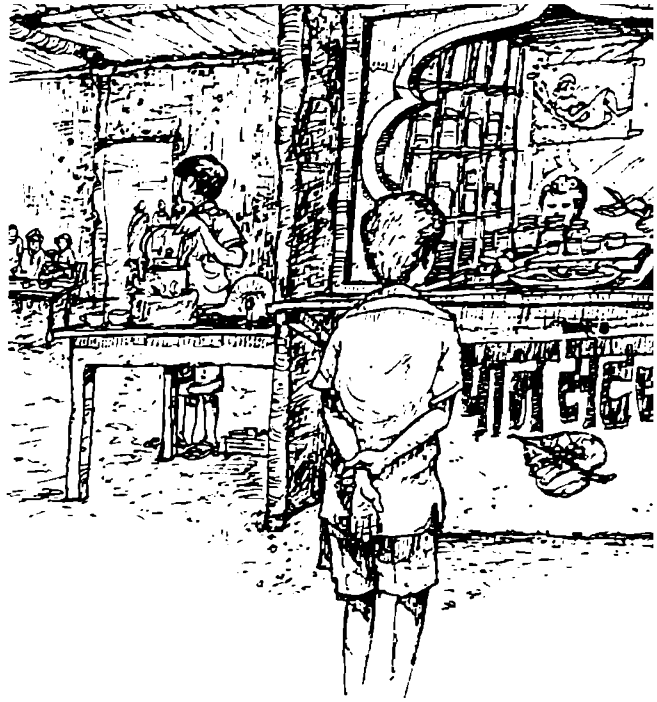
आपली चित्र लोकांनी बघावेत, आपण छान काम करतो ही कामाची पावती मिळवण्यासाठी आणि चित्रकलेचं करिअर करण्यासाठी मोठमोठ्या गॅलऱ्या असतात. अमुक-अमुक जगप्रसिद्ध गॅलरीत माझं चित्रप्रदर्शन झालं. हळूहळू एखाद्या चित्रकाराला प्रसिद्धी मिळते आणि त्याचं नाव चित्रकार म्हणून महाराष्ट्रभर, देशभर पुढे येत असते. माझ्या विचाराने त्यावेळी गावात तितकीच महत्त्वाची आमच्या गावात अलमगीरची पानटपरी होती. बाजारपट्टा बऱ्यापैकी मोठा एकदम चौकोनी मोठी ऐसपैस जागा चौकात. अर्धी जागा अगदी सरळ एस.टी. पहाडाकडे जाईल आणि आमच्या गावची गाडी असेल तर ती फाकून पुन्हा तालुक्याला जाण्यासाठी मुख्य रस्त्याला येईल. भली मोठी जागा या बाजाराच्या अगदी मधोमध. सरळ रेषेने हॉटेल, पानटपरी, दोन-तीन हॉटेल आणि तीन-चार पानटपऱ्या अगदी एस.टी. बसलेला माणूस समोर पानटपरीच्या मालकाला हाक मारून बिड्याकाळ्या, पान सहज घेणार. या टपऱ्यांच्या मागच्या बाजूला भाजीपाल्याची दुकानं, त्या दुकानांच्या समोर ही चंबसम मोकळी जागा. या जागेवर संध्याकाळी भाजीपाल्याचा लिलाव होत असे. त्याला आम्ही आळद असं म्हणायचो. त्या जागेलाच खेटून किराणा दुकान, कपड्याचं दुकान, चार, पाच, दोन मारवाड्यांचे, एक सिंधीचं किराणा दुकान, कौसर काकांची हॉटेल, पालीवाल यांचेही किराणा दुकान समोर, अगदी चक्कीकडे जाणार तिथंही अण्णांची हॉटेल. हा असा बऱ्यापैकी मोठा बाजारपट्टा.

बुधवारी गावाच्या आजूबाजूचे खेडे या बाजारात बाजार करायला यायचे. बुधवारी बाजाराचा दिवस, बऱ्यापैकी गर्दी बाहेरगावच्या लोकांची यायची. एस.टी. ये-जा करण्याच्या हॉटेल पानटपरीच्या शेवटच्या कोपऱ्याला अलमगीरची पानटपरी. टपरीपासून दहा-बारा फुटांवर बाजारासाठी मुतारी. मुख्य गावातून कोणताही माणूस घराच्या बाहेर पडला आणि बाजारात आला की पहिल्यांदा त्याला अलमगीरची टपरी लागणार. मग पुढे हॉटेल, काही दुकान टप्प्याटप्प्याने लागतील. याची टपरी म्हणजे गावाच्या लोकांचं खास आकर्षण. मंदिराच्या प्रवेशद्वारासारखी त्याच्या टपरीची समोरची महीरप प्लायवूडची. त्यावर रंगीत सनमाईकामध्ये वेगवेगळ्या काचेच्या वस्त्या. त्यात पानामध्ये टाकायला खूप वेगवेगळ्या वस्तू. त्याला पानटपरीत घुसायला कोंबडीचं खुराड्यासारखं छोटं दार. ते बंद केलं का हा त्या टपरीत पितळी वाट्यांमध्ये बडीशोप, सुपारी, तंबाखू अशा सहा वाट्यांमध्ये ते ते टाकणार. टपरीत आजूबाजूला लहान लहान कप्पे आणि मध्यभागी आजूबाजूला स्पर्श होईल असा आरसा. या आरशात लोक आपला भांग, टोपी नीट आहे की नाही असं बघणार. या काचेमुळे त्याच्या टपरीतलं साहित्य डबल दिसायचं. बरं तर याची पानटपरी देखणी होतीच; पण एखाद्याला घरून पान आणायचं सांगितलं तर त्याला दोन वेळा आवाज देऊन सांगायचे 'अलमगीरना

टपरीवरून लयझो.' त्याच्या पान बनवायच्या हातालाच चव होती. हा खूप हौशी असलेला माणूस कपडे फॅशनेबल नाही पण अतिशय नीटनेटके नोकरीदार माणसासारखे, कानात कायम अत्तरचा बोळा, कानातल्या बोळ्यातलं अत्तर अधूनमधून मनगटाला लावणार, टपरीत मोठ्या आवाजाचे तीन बटणं पांढरे नि एक निळा, लाल असणारी उभ्या आकाराची टेप. त्याच्या डोक्यामागे कप्प्यात बऱ्याच एकावर एक ठेवलेल्या कॅसेट. हा गाणं म्हणायचा नाही, चित्र काढायचा नाही. परंतु कलेचा खरा रसिक.

सातवीच्या वर्गात असताना सुतार गुरुजींच्या घरी त्यांचा मुलगा विजू मला नेहमी बोलवायचा. मनात प्रश्न पळायचा, कसं याच्या घरी जावं? याचं घर चौधरीवाड्याचा तोंडालाच फाकणवर. गुरुजी आम्हाला इंग्रजी शिकवायचे. विजूला माझी कागदावर काढलेली चित्रं खूप आवडायची. एक दिवशी बाजारातून तो त्याच्या घरी आग्रह करून घेऊन गेला. तो दरवाजातून आत घरात गेला. मी ओट्यावरच कसं जावं याच्या घरात, गुरुजी रागावतील ही भीती. 'ये रे बापू तू पण खूप लाजतो भो' विजू घरातून आवाज देत होता. मी दारातून पाय आत टाकला. गुरुजी पलंगाच्या बाजूला लाकडी खुर्चीवर बसले होते. 'अरे बैस' गुरुजींनी म्हटल्याबरोबर पलंगाच्या एका कोपऱ्यावर दाराजवळच बसलो. समोर भिंतीवर विजूने पेन्सिलने मोठ्या ड्रॉइंगच्या पांढऱ्या पेपरवर एका मोठ्या शिंपल्यात आईजवळ छोटं गोंडस बाळ दूध पितानाचं चित्र मी खूप बारकाव्याने पाहात होतो. संध्याकाळची वेळ होती. तो म्हटला, 'थांब आता जेवणच करून जा.' बापरे! मी नको तेवढा घाबरलो. जेवण करताना कसं बसावं, खायला दिलं तर माझ्या खाण्याला, बसण्याला नाव तर ठेवणार नाहीत? त्याची आई म्हणाली, 'त्याला तर जेवण नीट कसं करावं हेही जमत नाही.' हे आपल्याला नाव ठेवतील का? असे खूप खूप प्रश्न चित्र बघत बघत डोक्यात भराभर येत होते. चित्राकडे बघत विचार करायचो याला इतकं परफेक्ट, जशाचं तसं, कसं काढता येत असेल? या विचारापुढे त्याचे घरचे काही म्हटले तरी चालेल पण आपल्याला चित्र बघायला मिळतं हे. काही याच्याकडून नवं चित्रासाठी शिकायला मिळेल त्यासाठी मी काहीही सहन करत आलो होतो.

तो यवतमाळ शासकीय अभियांत्रिकीतून घरी



होता. त्याचं खूप वाचन. याचं ते चित्र अलमगीरच्या पान टपरीच्या काचेवर लागलं. पूर्ण गाव बघायचं. बुधवारी तर गावाच्या आसपासचे बाजाराला आलेले तेही बघायचे. खूप तंतोतंत चित्र काढतो विजू. याची खूप स्तुती होत होती. त्याच्याचबरोबर राहणारा राजू महाजन हा बारावी सायन्स नापास झालेला तोही खूप अचूक वास्तवाचं चित्रांचं रेखाटन करायचा. हे दोघंही एकत्र चित्र रंगवायचे. हे दोघेही माझे मोठे मित्र झालेत. मी यांना आदराने घाबरायचो; पण त्यांना उगीचच मी काही सांगितलेलं ऐकत नाही असं वाटायचं. पण या दोघांना मी कोणतंही चित्र स्केल न टाकता अंदाजाने जास्त अचूक काढतो हे माझ्यातले गुण जास्त आवडायचे. विजूने मला चित्रावर स्केल टाकून चित्र काढायचं शिकवलं, खूप चित्र झपाटल्यावानी काढलीत आणि समोर चित्र ठेवून त्याचे चित्रही काढलीत. त्या दोघांना माझं स्केल न टाकता चित्र काढण्याचं धाडस, अचूकपणा खूप आवडायचा. विजू आणि राजू यांनी दोघं मिळून रेखाचं चित्र काढलं होतं. त्यावर खाली 'व्ही ॲन्ड आर' असं लिहिलं होतं. सर्व लोक त्या पानटपरीवर येणारे विचारायचे, कुणी काढलं हे चित्र. अलमगीरच्या टपरीच्या समोर काचेवर हे चित्र लागायचं. तिथं हे चित्र लावलं होतं. ही टपरी तर आता मला खूप चित्रांसाठी महत्त्वाची वाटत होती. या टपरीवर गावातले प्रतिष्ठित लोक थांबतात. चित्र बऱ्याच वेळ दाखवण्यापेक्षा निवांतपणे पाहतात. चित्राविषयीही खूप

वेळ संभाषण करतात. बाहेरगावाहून आलेले पाहुणेही या चित्रांना सारखं बघत विचारतात. या मित्रांची खूप प्रसिद्धी या टपरीमुळे होत होती. आता हळूहळू हे चित्र लावण्याची मुख्य जागा झाली होती.

ही टपरी चित्राला प्रसिद्धी देणारी या गावाची हळूहळू मुख्य जागा झाली होती. बरं तर अलमगीर हा चोखंदळ कलारसिकासारखा. याला कसं सांगावं माझंही चित्र तुझ्या या टपरीत लाव. मी यांच्यापेक्षा खूप लहान. हे कॉलेज सोडून घरी, मी सातवीला. कसं सांगू मी याला माझं हे चित्र बघ, एखाद्या गॅलरीत चित्रकारांचं चित्रप्रदर्शन बदलावं आणि दुसरं चित्र त्या गॅलरीत लागावं तसं यांची चित्र अलटून-पलटून लागायची. मी आठवीला गेलो. मी खूप अस्वस्थ असायचो. माझंही या टपरीत त्या आरशावर चित्र लागावं आणि सर्व गावच्या टपरीवर येणाऱ्या लोकांनी पाहावं. काही लोक तर नुसते गाणं ऐकायला आणि चित्र कोणतं नवीन लावलं आहे हे बघायला यायचे. ही टपरी आता माझ्या दृष्टीने चित्रासाठी मुख्य जागा झाली होती. पण माझं चित्र या टपरीत लागत नाही म्हणून मी झपाटल्यासारखा, वेड्यासारखा वेगवेगळी चित्रं खूप काळजीनं काढायचो.

शेवटी आठवीच्या वर्गाला गेलो. सातवीच्या जून, जुलैमध्ये खूप चित्र काढली होती. विजू आणि राजू हे बघून खूप आश्चर्यचकित झालीत. अजून काही चित्र काढत गेलो. त्यातलं स्मिता पाटील यांचं ब्लॅक अॅण्ड व्हाईट चित्र या दोघांना खूप मनापासून आवडलं. तसे सर्वच चित्र आवडायची; पण खासकरून हे आणि एक पूर्ण काळ्या पेनानं काढलेलं अशी दोन दिवाळीच्या आधी आलमगीरच्या टपरीत लागलीत. ही माझ्यासाठी गॅलरी होती. त्या गॅलरीसाठी मी खूप चित्रं काढली होती मिळेल त्या कागदावर औषधीच्या दुकानाजवळ सापडलेल्या कागदावर हे स्मिता पाटील यांचं चित्र काढलं आणि तेच अलमगीरच्या आर्ट गॅलरीत लागलं. मला आर्ट गॅलरी त्यावेळी माहीत जरी नसेल तरी इथं गावातली, बाहेरची लोकं चित्र कायम पाहातात तिथं माझं चित्र लागावं. आज गॅलरी माहीत आहे. जाहांगीर आर्ट गॅलरीत तीन शो झाले जरी असतील किंवा इतर गॅलरीत प्रदर्शन झाली असतील तरी गावातली माझी अलमगीरची आर्ट गॅलरी कशी विसरता येईल. ही गॅलरी माझ्यासाठी चित्रांची प्रेरणा होती हे मात्र तितकचं सत्य आहे. अलमगीरची पानटपरी ही माझी पहिली आर्ट गॅलरी, म्हणून या देशात सर्वच विषयांसाठी देश कुठं आहे तर आपला देश खेड्यात आहे. जो माझ्या चित्रांसह अनेक विषयांसाठी माझ्यासारख्या अनेक लोकांना गाव सापडतं आणि आठवत असतं आपलं गाव; त्यानं आयुष्यासाठी मला काहीतरी सोबत बांधून दिलं आहे.

• • •

स्वागत...

- **शुद्धलेखनाचे तत्त्वज्ञान** (लेखसंग्रह) दिवाकर पुरुषोत्तम मोहनी, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, पृ.२३२, मूल्य रु. २६०/-
- **असो आता चाड** (कविता) संदीप जगदाळे, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, पृ. ९२, मूल्य रु. १५०/-
- **तणस** (कादंबरी) महेंद्र कदम, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, पृ.२२७, मूल्य रु. ३००/-
- **न बांधल्या जाणाऱ्या घरात** (कविता) कॉपर कॉईन पब्लिशिंग प्रा. लि., नवी दिल्ली, पृ. १२४, मूल्य रु. ३१०/-
- **बिंदूत खूप जागा आहे** (कविता) प्रिया जामकर, कॉपर कॉईन पब्लिशिंग प्रा. लि., नवी दिल्ली, पृ. २००, मूल्य रु. ३५०/-
- **टू द ब्रिम व काही उरलेले** (कविता) शर्मिला रानडे, कॉपर कॉईन पब्लिशिंग प्रा. लि., नवी दिल्ली, पृ. ५२, मूल्य रु. १५०/-
- **तुमुल अंतरीचे** (कविता) विशाखा विशाखा, कॉपर कॉईन पब्लिशिंग प्रा. लि., नवी दिल्ली, पृ. १५०, मूल्य रु. ३२५/-
- **बिघडलेले होकायंत्र** (कविता) शेषराव पिराजी धांडे, सृजन प्रकाशन, मुंबई, पृ.६४, मूल्य रु. १५०/-

अनुक्रमणिका

भारतीय इंग्रजी कविता

निस्सीम इझेकील
जयंत महापात्रा
ए.के. रामानुजन
केकी दारूवाला
डॉम मोरेस
इम्तियाज धारकर
अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा

▪

अनुवाद

दीपक बोरगावे

डॉ. दीपक बोरगावे
'भक्तिनंदन, सर्वे क्र. १/२/३१,
महादेव मंदिराशेजारी,
ममतानगर, जुनी सांगवी,
पुणे - ४११ ०२७
संपर्क :
मो.: ९४२२५१८८६४
deepak.borgave7@gmail.com

भारतीय इंग्रजी कवितेची सुरुवात ही एकोणिसाव्या शतकात हेन्री डेरेजिवो (१८०९-१८३१) यांच्यापासून झाली असे सामान्यपणे मानले जात असले तरी प्रामुख्याने हे विसाव्या शतकातील घटित आहे. सुरुवातीच्या काळात इंग्रजी कवितेचे अनुकरण करत स्वतःची वाट सापडायला या कवितेला एका शतकाचा काळ जावा लागला. निस्सीम इझेकील यांचा अ टाईम टू चेंज (फॉर्चून प्रेस : लंडन; १९५२) हा कवितासंग्रह भारतीय इंग्रजी कवितेचा पाया घालण्यात महत्त्वाचा ठरला. या दरम्यानचे पी.लाल यांचे प्रयत्न (पी. लाल यांनी प्रसिद्ध केलेल्या अनेक कवितासंग्रहांतून १३२ कवी सादर केले आहेत.) हे ब्रिटिश वसाहतवादी, मध्यमवर्गीय बुद्धिवाद, चिकित्सकपणे कवितेची शब्दकळा ठरवण्याचे मानदंड यामध्ये अडकले आणि कालांतराने ते कालबाह्यसुद्धा झाले.

इझेकील यांची कविता ही आंतरराष्ट्रीय स्तरावर मान्य झाली. प्रतिमा, शब्द यांचे सूक्ष्मतेने केलेले आयोजन, वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमायोजना आणि काव्याचा भावनिक अतिरेक टाळणारी ही कविता होती. तर्कदृष्टी, सुसंगतता, नैतिकदृष्ट्या केलेली निरीक्षणे ही काव्यलक्षणे १९५० नंतरच्या भारतीय इंग्रजी कवितेतून स्थिरावत गेलेली दिसतात, ती इझेकील यांच्या कवितेमुळेच. शंभर वर्षांचा भारतीय इंग्रजी कवितेचा इतिहास तपासून आर. पार्थसारथी (१९३४-) यांनी स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात भारतीय इंग्रजी कविता ही अस्तित्वातच नव्हती असे म्हटले आहे. (प्रस्तावना : टेन ट्वेंटीयथ सेंचरी इंडियन पोएटस, १९७६). निस्सीम इझेकील, व्ही.के. गोकाक (१९०९-१९९२), जयंत महापात्रा, ए.के. रामानुजन, अरुण कोलटकर (१९३२-२००४), आर. पार्थसारथी, कमला दास (१९३४-२००९), केकी दारूवाला, डॉम मोरेस, दिलीप चित्रे (१९३८-२००९), युनिस डिसोझा (१९४०-२०१७), अदिल जसावाला (१९४०-), गिव्ह पटेल (१९४०-), ए.के. मेहरोत्रा, के. अय्याप्पा पणीक्कर (१९३०-२००६), हे काही भारतीय इंग्रजी काव्यातील मुख्य धारेतले कवी म्हणता येतील. श्री. अरोबिंदो (१८७२-१९५०) आणि रवींद्रनाथ टागोर (१८६१-१९४१) हेही खूप महत्त्वाचे तत्त्वज्ञ कवी आहेत; त्यांचा विचार वेगळाच करावा लागतो म्हणून त्यांना येथे मुख्य धारेत वेगळ्या कारणांसाठी समाविष्ट केलेले नाही. हेन्री डेरेजिवो (१८०९-१९३१), मायकल मधुसूदन दत्त (१८२४-१९७३), तोरू दत्त (१८५६-१९७७), मनमोहन घोष (१८६९-१९२४), सरोजिनी नायडू (१८७९-१९५०) हे वसाहतवादी वळणाची शब्दकळा

अनुक्रमणिका

असलेले; विलास सारंग (१९४२-२०१५), शिव के. कुमार (१९२१-२०१७), गौरी देशपांडे (१९४२-२००३), सलीम पीरादिना (१९४४-) इम्तियाज धारकर, संतान रॉडरीगज (१९४०-), डेरिअस कूपर (१९४९-), प्रीतीश नंदी (१९४८-), मनोहर शेट्टी (१९५३-) वगैरे उपधारेतले अशी कवींची ही संख्या अजून मोठी आहे. यात अनेकांचा उल्लेख निसटला असण्याची शक्यता आहे.

या कवितेला भारतीय साहित्य इतिहासात फार मोठी परंपरा नाही हे जरी मान्य केले, तरी भारतीय कलाजीवनातील या कवितेचे स्थान हे कमी महत्त्वाचे आहे असे मानण्याचे कारण नाही. विशेषतः गेल्या दीडशे वर्षांत भारतीय इंग्रजी साहित्य हे कथा, कादंबरी आणि काव्य या क्षेत्रांत आपली जागा निर्माण करत राहिले. गेल्या काही दशकांत भाषांतराच्या माध्यमातूनही मोठ्या प्रमाणावर भारतीय इंग्रजी साहित्यनिर्मिती झाली आहे. अनेक भारतीय भाषांना जोडण्याचे काम या साहित्याने केले आहे. हे खरे असले तरी भारतीय इंग्रजी साहित्य हे इतर भारतीय प्रादेशिक साहित्यासारखे आहे का? हा एक प्रश्न अनेक समीक्षकांनी उपस्थित आहे.

डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांनी 'भारतीयांचे इंग्रजी लेखन' (टीकास्वयंवर, साकेत; १९९०, २००१ : ६६-८४) या लेखात याबद्दलची आपली परखड मते मांडली आहेत. नेमाडे यांची मांडणी मान्य करूनही वर उल्लेख केलेल्या बऱ्याच कवींची मातृभाषा (आता भारतीयांची भाषा इंग्रजी कशी हा सवाल तर आहेच. अर्थात, याला इम्तियाज धारकरसारखे अपवादही आहेत. पण ही संख्या नगण्य आहे, हेही मान्य करायला पाहिजे.) ही इंग्रजी आहे. शिवाय आपले भारतीयत्व अबाधित राखून यातील अनेक कवी-लेखकांना युरोपीय संस्कृतीचा दीर्घ सहवास लाभला होता. डॉम मोरेस, इझेकील (बऱ्याच अंशी), इम्तियाज धारकर यांची मातृभाषा ही इंग्रजीच आहे. मग त्यांची काव्यनिर्मितीही इंग्रजी भाषेतच होणार हे स्वाभाविक आहे.

या ठिकाणी कवितांतर या सदराखाली निस्सीम इझेकील (१९२४-२००४), ए.के. रामानुजन (१९२९-१९२३), केकी दारूवाला (१९३७-), जयंत महापात्रा (१९२८-), डॉम मोरेस (१९३६-२००४), इम्तियाज धारकर (१९५४-) आणि अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा (१९४७-) या सात कवींच्या प्रत्येकी दोन कविता अनुवादित केल्या आहेत.

निस्सीम इझेकील (१९२४-२००४) हे मूळचे मुंबईकर. त्यांचे वडील हे विल्सन कॉलेजमध्ये वनस्पतिशास्त्राचे प्राध्यापक होते आणि आई एका शाळेची प्राचार्या होती. इझेकील हे महाराष्ट्रीय होते. मराठी बोलणाऱ्या ज्यू कुटुंबात ते जन्मले आणि वाढले. वृंदा नाबर यांच्या साहाय्याने इंदिरा संत यांच्या कविता (१९७४, स्नेकस्कीन अँण्ड अदर पोएमज) त्यांनी इंग्रजीत भाषांतरित केल्या आहेत.

१९४७ साली विल्सन कॉलेजात मुंबई विद्यापीठाची साहित्यातील बी.ए. पदवी प्राप्त केल्यावर, एक वर्ष त्यांनी अध्यापनाचे काम केले. १९४८ ते १९५२ पर्यंत बर्कबेक कॉलेज, लंडन येथे त्यांनी तत्त्वज्ञान विषयाचा अभ्यास केला. पैशाच्या अभावी इंडोनेशियाच्या एका बोटीतून हरकाम्या मुलाचे काम करत ते भारतात १९५२ साली परतले.

इझेकील यांनी भारतीय इंग्रजी काव्याचा पाया घातला असे सामान्यपणे मानले जाते; कारण इझेकीलपूर्व कालखंडात लिहिली गेलेली भारतीय इंग्रजी कविता ही अधिकतर युरोपमध्ये लिहिल्या गेलेल्या इंग्लिश काव्याचे अनुकरण करण्यात रमणारी दिसते. अस्सल भारतीय अनुभवांचे प्रकटीकरण हे आपणांस इझेकील यांच्यापासूनच सुरू झालेले दिसते.

इझेकील यांनी आयुष्यभर कवितेशिवाय काहीच केले नाही. त्यांनी युनिव्हर्सिटी ऑफ लीडस, लंडन (१९६४) आणि युनिव्हर्सिटी ऑफ पॉण्डेचरी, पॉण्डेचरी (१९६७) येथे काव्याचे प्राध्यापक म्हणून काही काळ काम केले. भारतीय इंग्रजी कविता कशी लिहिली जावी, वाचली जावी, तिचा विकास आणि समृद्धी कशी होईल यासाठी संपादक, प्रकाशक, समीक्षक, प्राध्यापक म्हणून त्यांनी कवितेचे मानदंड निर्माण केले. खास भारतीय काव्यभाषा कशा स्वरूपाची असावी आणि ती वसाहतवाद-विरोधीही असली पाहिजे यासाठी त्यांनी कवितेच्या कार्यशाळा घेतल्या. नव्या कवी-कवयित्रींसाठी खास भारतीय म्हणता येईल, अशी इंग्रजी भाषा विकसित केली. त्यांच्या या साऱ्या प्रयत्नांमुळे आणि धडपडीमुळे भारतात फार समृद्ध नसली तरी एक छोटी भारतीय इंग्रजी काव्यपरंपरा तत्कालीन कालखंडात निर्माण होऊ शकली, जिला आज आंतरराष्ट्रीय स्तरावर प्रतिष्ठा आणि सन्मान मिळत आहे.

अनुक्रमणिका

इझेकील हे अल्पसंख्याक (ज्यू) होते; पण याच मर्यादेला त्यांनी आपले बलस्थान बनवले. धर्मनिरपेक्षता, विवेकनिष्ठा, शास्त्रीयदृष्टी त्यांना वडिलांकडून लाभल्यामुळे, हिंदू-मुस्लिम संस्कृतीच्या संघर्षात न पडता, अलिप्त राहणे त्यांनी पसंद केले. त्यांची कविता महानगरीय, शहरी, उच्चविद्याविभूषित-पाश्चात्त्य समाजाचा एक प्रातिनिधिक आवाज म्हणून पुढे आली. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे इझेकील यांनी भारतीय इंग्रजी कवितेला, कवितेची भाषा (पोएटिकल डिक्शन) दिली, आवाज दिला, एक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय ओळख आणि मान्यता प्राप्त करून दिली. म्हणून विशेषतः १९७० नंतर लिहिल्या गेलेल्या भारतीय इंग्रजी कवितेवर इझेकील यांचा प्रभाव दिसून येतो.

महानगरातील जीवन, लैंगिकता, विवाहातील समस्या, परात्मतेतून मुक्ती मिळवण्याची गरज; याचबरोबर बौद्धिक आणि आध्यात्मिक समाधानासाठी विशेषतः महानगरीय जीवनातील अर्थगम्य आशयाचा अथक शोध, भौतिक आणि सामाजिक जीवनात रुतलेले विविधांगी भ्रम आणि व्यथा याचा परामर्श त्यांची कविता घेते. इझेकील यांची कविता आपला भवताल धर्मनिरपेक्षतेने न्याहाळते; शिवाय त्यात अनेकदा उपहास, विरोधाभास आणि आत्मटीकाही येते. भारतीय इंग्रजी कवितेने मिथकात किंवा राष्ट्रीय घोषणाबाजीच्या मसुद्यात न अडकता, आपला भवताल आत्मनिष्ठ आणि त्याचबरोबर वस्तुनिष्ठ पद्धतीने तपासून भारतीय वळणाने कवितेत उतरवायला हवा, हा त्यांचा आग्रह राहिला.

इझेकील यांच्याबरोबरच ए.के. रामानुजन (१९२९-१९९३) हे भारतीय साहित्यातील इंग्रजी व कन्नड या दोन्ही भाषांतून लीलया कविता लिहिणारे एक प्रमुख विख्यात आणि द्विभाषिक कवी म्हणून ओळखले जातात. इंडियाना विद्यापीठातून भाषाशास्त्रात पीएच.डी.ची पदवी प्राप्त करून भारतातील आणि अनेक परदेशी विद्यापीठांतून अध्ययन करत शेवटी १९६२ मध्ये शिकागो विद्यापीठात त्यांनी आपले उर्वरित आयुष्य अध्ययन, संशोधन, अनुवाद आणि सृजनशील लेखन यात घालवले.

दक्षिण आशियायी भाषा आणि संस्कृतीचे भाषाशास्त्र (साऊथ एशियन लँग्वेजीस ॲण्ड सिव्हिलिजेशनस ऑफ लिंग्विस्टिक्स) या अत्यंत महत्त्वाच्या संस्थेची स्थापना रामानुजन यांनी केली. यामुळे दक्षिण आशिया खंडातील वेगळे असे तिसऱ्या जगाचे सांस्कृतिक संभाषित (डिसकोर्स) त्यांनी सुरू केले. भारत सरकारने १९७६ मध्ये पद्मश्री देऊन त्यांचा गौरव केला.

एक संशोधक, भाषाशास्त्रज्ञ, लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक, भाषांतरकार आणि कवी म्हणून रामानुजन यांची ख्याती जगभर आहे. तामीळ, कन्नड, तेलगू, संस्कृत आणि इंग्रजी या भाषांतील त्यांचे संशोधन सर्वश्रुत आहे. त्यांनी प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्याचा अभ्यास करून आपले बरेचसे संशोधन प्रसिद्ध केले आहे. भाषेच्या संदर्भात त्यांनी घेतलेली भूमिका महत्त्वाची वाटते. स्थानिक आणि अप्रमाण भाषेचे साहित्यातील उपयोजन त्यांना महत्त्वाचे वाटते.

रामानुजन यांच्या कविता प्रामुख्याने 'इक्झाइल'च्या कविता आहेत. म्हणजे खूप मोठा काळ आपल्या मातृभूमीपासून दूर राहिल्यामुळे त्यातून होणारी ही कोंडी, हे घुसमटलेपण, जणू ते एका तुरुंगसदृश जगात म्हणजेच इक्झाइलमध्ये राहात असल्याचा अनुभव त्यांची कविता देते. ही ससेहोलपट, मातृभूमीची ओढ, होमसिकनेस, परक्या पाश्चात्त्य संस्कृतीतून होणारी घुसमट, त्यामुळे भारतीयता, भारतीय असलेपण आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या सतत भारतीय जाणिवेत रमण्याचा प्रयत्न ही काही प्रमुख वैशिष्ट्ये त्यांच्या कवितांतून प्रतिबिंबित होताना आढळतात. याला त्यांच्याच शब्दांत, कॉन्टेक्स्ट सेनसिटीव्हिटी (परिस्थितिजन्य संवेदनशीलता) म्हणता येईल. रामानुजन यांनी भारतीय लोकसाहित्याचा ध्यास म्हणूनच घेतला असावा असे वाटते. प्राचीन तामीळ आणि कन्नड लोकसाहित्याची त्यांनी केलेली भाषांतरे उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या मते भारतीय बोली आणि लिखित लोकसाहित्य परंपरा ही आंतरसंहितात्मकतेची (इंटरटेक्स्टच्युॲलिटी) उत्तम उदाहरणे आहेत.

केकी एन. दारूवाला (१९३७-) यांचे भारतीय इंग्रजी कवितेतले स्थान खूप महत्त्वाचे आहे. त्यांचे बालपण हे स्थलांतराच्या (मायग्रेशन) भोवऱ्यात गरगरत राहिले. सतत बदलणाऱ्या शाळा, भाषा, गाव, शहरं, मिश्र संस्कृतींचे दर्शन-रामपूर, जुनागढ (यूपी), बखार स्कूल आणि अजून अनेक - लुधियाना येथे महाविद्यालयीन शिक्षण असा हा भटकंतीचा आणि स्थलांतराचा प्रवास. दारूवालांना म्हणून अनेक भाषा

अनुक्रमणिका

येतात. ते उत्तम उर्दू बोलतात, पंजाबी आणि गुजराती बऱ्यापैकी. पण कवितेसाठी आणि सृजनात्मक लेखनासाठी त्यांनी इंग्रजी भाषेची निवड केली. पी. लाल यांच्या एका कवितेच्या पुस्तकात इंग्रजी ही भाषा सृजनाची भाषा म्हणून का निवडली याबद्दलचे स्पष्टीकरण देताना ते म्हणतात, इंग्रजी ही त्यांना सहजतेने प्राप्त झालेली भाषा आहे आणि जर तुम्ही त्यांना इतर भाषांतून लिहा असे सांगत असाल तर, एक क्रिकेटीयरला तुम्ही तुमची क्षमता कबड्डी खेळायला का खर्च करत नाही असे म्हटल्यासारखे होईल.

दारूवाला यांची कविता ही पर्यावरण आणि भवतालचा निसर्ग यावर बेतलेली आहे. 'अंडर ओरियन' (१९७०, रायटर्स वर्कशॉप) या त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहामध्ये दरोडेखोर, चंबळचा घाट, कॉलऱ्याचे थैमान, प्लेग अशा अनेक प्रतिमा येतात. 'ऑपरेशन इन एप्रिल' (१९७१, रायटर्स वर्कशॉप) मध्ये भारतीय भूमीबरोबर औपरोधिकतेचा टोन गडद होताना दिसतो.

तुम्हाला भारताबद्दल लिहायचे आहे का?
इकडे असे या कृपया...
भारत तुमचे स्वागत करतो आहे; जखमा, जाळपोळ...
थोडे भावनाशील व्हा, भावनांचा इथे लगदा टाका ऑईस्टरसारखा (ऑपरेशन इन एप्रिल)

दारूवाला यांनी १९५८ मध्ये आयपीएस (इंडियन पोलीस सर्व्हिस) ज्वॉईन केले. या क्षेत्रातील त्यांची कारकीर्द विलक्षण राहिली. मोठ्या पदांवर त्यांना बढत्या मिळाल्या. १९७९ साली पंतप्रधानांचे विशेष सहायक म्हणून त्यांनी काम केले. २०११-२०१४ या काळात अल्पसंख्याकांसाठीच्या राष्ट्रीय महामंडळाचे ते सदस्य होते. त्यांनी दंगलग्रस्त भागांना प्रत्यक्ष भेटी देऊन प्रत्येक दंगलीची सारासार चौकशी केली. २०१४ मध्ये त्यांना पद्मश्री देण्यात आली. द किपर ऑफ द डेड (१९८२, ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, दिल्ली) या कवितासंग्रहाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभला. पण, अनेक विवेकनिष्ठ सामाजिक कार्यकर्ते, लेखक, विचारवंतांचे खून झाले, याचा निषेध म्हणून त्यांनी हा पुरस्कार २०१५ मध्ये परत केला.

जवळपास तीन दशके कवितालेखन करणारे दारूवाला यांचे दहा संग्रह प्रसिद्ध आहेत. भारतीय जीवनाच्या व्यामिश्र आणि बहुपदरी संस्कृतीचा वास्तववादी छेद घेण्याचा त्यांचा प्रामाणिक प्रयत्न या कवितांतून राहिला आहे. त्यांच्या कवितांतून दोन्हीही, म्हणजे महानगरीय आणि ग्रामीण जीवनाचे दर्शन येते. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील भारताचे वास्तववादी वर्णन करताना ते म्हणतात :

निरर्थकता ही तुझी भूमी
म्हणून काफ्का-रस्त्यांच्या खोदकामाची मला काय गरजाय
किंवा एलियटचे वेस्ट लॅण्ड
जेव्हा हे माते
तू माझ्या इतक्याजवळ आहेस
एक मोठा पसरणारा पराजय.

केकी यांच्या कविता प्रामुख्याने राजकीय स्वरूपाच्या आहेत. आणीबाणीच्या काळावरची त्यांची 'हॉक' ही कविता खूप गाजली होती. हिंसाचार, धर्मजातिभेद या कलहातून रंगलेला आपला इतिहास याबद्दलचा संताप चीड केकीच्या कवितांचा विषय राहिला आहे. इथे त्यांच्या 'घर' या विषयावरच्या दोन कविता अनुवादित केल्या आहेत. त्यांचा अलीकडचा कवितासंग्रह, मॅप-मेकर (२००२) यातल्या या कविता आहेत. ह्या कविता स्वगतांच्या आहेत. तात्त्विक चिंतनाबरोबर काळ, अवकाश आणि आंतरिक जगाचा संवेदनात्मक खोल ठाव या कविता घेतात.

जयंत महापात्रा (१९२८-) हे इंग्रजीतून काव्यलेखन करणारे एक प्रमुख भारतीय कवी आहेत. त्यांचे आजपर्यंत २८ कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कवितांतून त्यांचा शांत काव्योद्गार उमटतो. त्यांची कविता उत्कट, व्याकूळ आणि शब्दांच्या तरलतेबरोबर दुःखाचीही एक रेघ उमटवत वेदनेच्या अंकुराला जन्म देते. महापात्रा पदार्थविज्ञान विषयाचे प्राध्यापक म्हणून १९८६ साली कटक (ओरिसा) येथील एका महाविद्यालयातून निवृत्त झाले.

महापात्रा यांचे काव्यलेखन अचंबित करणारे आहे. त्यांच्या २८ कवितासंग्रहातील ७ कवितासंग्रह हे उडिया भाषेतील आहेत. साहित्य अकादमीने त्यांच्या रिलेशनशिप आणि बेअर फेस ॲण्ड शॅडो स्पेस कवितासंग्रहांना पारितोषिक देऊन, तर अमेरिकेतील शिकागो येथील पोएट्री मॅगेझिनने जॅकब ग्लासटेन पारितोषिक देऊन सन्मानित केले. याशिवाय, अमेरिकेचा प्रतिष्ठित २००९ चा ॲलन टेट काव्य पुरस्कार, नवी दिल्ली

सार्कचा साहित्य पुरस्कार त्यांना मिळाले. वयाच्या चाळिसाव्या वर्षी कविता लिहायला सुरुवात करणारे महापात्रा भारतीय इंग्रजी काव्यासाठी १९८१ मध्ये साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त करणारे पहिले भारतीय ठरले. २००९ साली त्यांना भारत सरकारने पद्मश्री तर २००६ साली उत्कल युनिव्हर्सिटीने (ओरिसा) डी.लिट. पदवी देऊन सन्मानित केले. साहित्य सन्मानाचे आजपर्यंत त्यांना भारतातील तसेच परदेशातील २७ पुरस्कार लाभलेले आहेत.

महापात्रा यांची कविता ही दुःखाची आणि त्यातून निर्माण होणारी व्याकुळतेविषयीची आहे. अपारंपरिक प्रेमातून वेदनेकडे जाणारी आर्तता ही मृत्यूच्या भयछायेत सतत वावरताना दिसते. विस्मृतीत गेलेला भयपट, ओडिसा संस्कृतीशी आणि परंपरेशी घट्ट चिकटून येणाऱ्या बालपणीच्या फिकट आठवणी आणि त्या सर्व पुन्हा वर्तमानाशी जोडण्याचा एक अद्भुत प्रयत्न, वर्तमान जीवनात जाणवणारा विलक्षण विरोधाभास या गोष्टी महापात्रा यांच्या कवितेत पुन्हा पुन्हा येत राहतात. पुरी आणि कोणार्कची मंदिरे याचबरोबर पृथ्वी, पाऊस, पाणी, ओझे, भार, राख, पर्वत, नदी, अंधार या नेहमीच्या प्रतिमा वेगळे पोषाख घालून आपल्यासमोर उभे राहतात तेव्हा जीव कासावीस होतो. भाषेचे वेगवेगळे प्रयोग, शब्दांवर विलक्षण पकड, सर्वसाधारण वाटणाऱ्या पण नादमयी शब्दांची अचूक निवड, काव्यानुभवांच्या तळाशी घेऊन जाण्याची त्यांची क्षमता, प्रतिमांचा न संपणारा ओघवता आणि वाहता आदिबंध या आणि अशा अनेक गोष्टी महापात्रांची कविता वाचताना जाणवतात.

डॉम मोरेस (१९३६-२००४) यांचा जन्म मुंबईचा; पण शिक्षण आणि नोकरी यानिमित्ताने त्यांनी आपल्या आयुष्यातला बराच काळ युरोपमध्ये घालवला. त्यांच्या वडलांनी कधीकाळी *द टाइम्स ऑफ इंडिया* मध्ये संपादक म्हणून काम पाहिले होते, यानिमित्ताने ते काही वर्षे श्रीलंकेतही होते. बाराव्या वर्षापासूनच डॉम कविता लिहू लागले. डब्ल्यू.एच. ऑडन आणि स्टेफन स्पेंडर यांना डॉमच्या कविता आवडल्या होत्या. स्पेंडर यांची डॉमशी प्रथमतःच मुंबईत भेट झाली आणि त्यांनी त्यांच्या कविता *एनकाउंटर* नियतकालिकात प्रसिद्ध केल्या. दोन वर्षे श्रीलंकेत घालवल्यानंतर सोळाव्या वर्षीच ते इंग्लंडला गेले. ऑक्सफर्ड येथे जिझस कॉलेजला असतानाच त्यांचा पहिला कवितासंग्रह (१९५८) प्रसिद्ध झाला. त्याला हॉथ्रनडेन हे पारितोषिकही मिळाले. सर्वांत तरुण कवी म्हणून हे प्रतिष्ठेचे पारितोषिक मिळवणारे ते प्रथम कवी ठरले. १९६६ साली त्यांचा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. इसलिंगटन येथे स्थाईक झाल्यावर १९६८ साली त्यांची आत्मचरित्रात्मक कादंबरी, *माय सन्स फादर* ही प्रसिद्ध झाली, तिला अमाप प्रतिसाद मिळाला.

मोरेस यांनी प्रचंड प्रवास केला. जगातील बहुतेक प्रत्येक देशाला त्यांच्या भेटी झाल्या. त्यांनी पत्रकारिता केली, प्रवासवर्णने लिहिली. इंदिरा गांधी यांचे चरित्र (१९८०) लिहिले. हिमाचल प्रदेश हा वास्तविक त्यांचा मूळ प्रदेश होता; पण ते तिथे कधीही गेले नाहीत. १९६८ साली कवी म्हणून प्राप्त झालेली प्रसिद्धी, नाव, एक प्रस्थापित प्रतिमा, आपली प्रथम पत्नी, एक मुलगा सारे मागे सोडून ते भारतात आले आणि मुंबईत स्थायिक झाले. १९८८ साली त्यांनी आपल्या कविता एकत्रित प्रसिद्ध केल्या. *नेव्हर ॲट होम* (१९९४) या आत्मचरित्रात्मक लेखनाबरोबर, *इन सिनॅमन शेड* हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. २००१ साली त्यांनी *द पेंग्वीन बुक ऑफ इंडियन जर्नी* या पुस्तकाचे संपादन केले. २००० साली अजून एक कवितासंग्रह आणि जवळपास २० माहितीपट यांचे दिग्दर्शन त्यांनी केले.

डॉम आपल्या लेखन कारकिर्दीबद्दल खूश नव्हते. त्यांना वाटत होते की, आपण नको त्या काळात लिहीत आहोत. इंग्रजी ही एकच भाषा त्यांना येत होती आणि भारतीय इतर भाषांशी त्यांचा कोणताच संबंध नव्हता. हे कदाचित त्यांचे दुःख असावे. याचबरोबर भारतातले त्यांचे संथ, दीर्घ, वेदनामयी, एकाकी जीवन याही गोष्टी त्यांच्या नैराश्याला जबाबदार असाव्यात. नंतर सरयू श्रीवास्तव यांच्या तेरा वर्षापेक्षा अधिक काळाच्या सहवासामुळे डॉम परत लिहू लागले. समाजात मिसळू लागले. त्यांची काव्यप्रतिभा परत एकदा फुलली. २००३ साली त्यांचा शेवटचा कवितासंग्रह पेंग्वीन इंडियाने काढला; या संग्रहात त्यांच्या जुन्यानव्या कविता संग्रहित झाल्या आहेत. आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या टप्प्यात कॅन्सरने ग्रस्त असतानासुद्धा ते ताकदीने लिहीत राहिले.

स्वतःच्या शैलीचा आग्रह हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य राहिले; पण यामुळे ते अनेकदा वादात अडकले. त्यांना भारत-विरोधी ठरवण्यापर्यंत मजल गेली. त्यामुळे ते संकटातही सापडले. २००२ मध्ये गोध्रा

येथे गुजरातमध्ये जमातीय दंगलींचा उद्रेक झाला. या पार्श्वभूमीवर त्यांना बातमी मिळाल्यामिळाल्या ते अहमदाबादला रवाना झाले. मुस्लिमांच्या कत्तली पाहून त्यांना कमालीचे दुःख झाले. एका आठ वर्षांच्या मुस्लिम मुलीला कारण नसताना एखादी वस्तू फरफटत न्यावी तसे पोलीस ओढत नेताना पाहून त्यांना हादरा बसला. याचा त्यांच्या प्रकृतीवर प्रचंड परिणाम झाला. ते झोपेत बडबडत, उठत, असे सरयू यांनी म्हटले आहे. आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणांपर्यंत ते कविता लिहीत राहिले.

मोरेस यांच्या कवितांत अर्थ हा बंदिस्त असतो. वाचकांना त्यांच्या प्रतिमांकडे विशेष लक्ष द्यावे लागते. भिंतीतून खिळा उपटावा तसे त्यांच्या शब्दांना घट्ट पकडून जोरकसपणे ओढावे लागते. ते सहजासहजी बाहेर यायला नकार देत असतात. या कविता वाचताना त्यांच्या दिक्काल दिवास्वप्नांतून आपण चालत आहोत असा काव्यानुभव येतो. कवितेतल्या त्यांच्या ओळी आपणास हैराण करतात किंवा त्या आपणांस रोमँटिक रमल दुःखात घेऊन जातात.

मोरेस यांचे बरेचसे लेखन हे आत्मचरित्रात्मक आहे. सहा दशकांच्या अवकाशात त्यांचे १० कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांचे व्यक्तिगत जीवन हे वादळी राहिले. तीन लग्ने, वेडसरपणाचे झटके येणारी त्यांची आई, स्थानांतरे आणि इतरही बऱ्याच गोष्टी. त्यांचे जीवन हे एकरेषीय मुळीच नव्हते. रणजित होस्कोटे यांनी मोरेस यांच्या कवितांचे संपादन केले आहे आणि एक दीर्घ प्रस्तावना (७७ पाने) लिहिली आहे (पेंग्वीन बुक्स, २००४, २०१२). यात ते मोरेस यांच्या कवितांचे अर्थ उलगडवून दाखवण्याचा यशस्वी प्रयत्न करताना दिसतात.

इम्तियाज धारकर (१९५४-) हे एक भारतीय कवींच्या संदर्भातले अजब मिश्रण आहे. यांचा जन्म लाहोरचा (पाकिस्तान), पण त्यांचे बालपण स्कॉटलंडमध्ये गेले. मुस्लिम असून एका हिंदूबरोबर (अनिल धारकर) विवाह केला आणि ती भारतात आली. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीची अभिनेत्री आयेशा धारकर ही त्यांची मुलगी. अशी काहीशी बहुसांस्कृतिक, बहुदेशीय आणि विलक्षण सांस्कृतिक पार्श्वभूमी लाभलेल्या इम्तियाज धारकर यांच्या कविता समजावून घेणे थोडे कठीण जाते. कवयित्री, चित्रकार, लेखिका, चित्रपट निर्मात्या, जाहिरातपट निर्मात्या, माहितीपट, पत्रकार, समीक्षक, बंडखोर, स्त्रीवादी विचाराच्या अंगाने, अनुभवाचे, भवतालाचे निरीक्षण करणाऱ्या इम्तियाज यांच्या कविता अल्पाक्षरी, तुकड्यातुकड्यांत समावलेल्या; धर्म, राजकारण, स्त्री-अस्मिता, पुरुषी प्रथा, परंपरा यांना छेद देणाऱ्या; बऱ्याचदा कट्टर इस्लामी संस्कृतीला आव्हान देणाऱ्या; स्त्री-पुरुष नात्याचा वेध घेणाऱ्या.

इंग्रजी ही त्यांची मातृभाषाच आहे. कविता आणि लेखन यांच्याकडे गांभीर्याने पाहात त्यांनी आपली लेखन कारकीर्द खऱ्या अर्थाने सुरू केली, ती मुंबईत आल्यावरच. इम्तियाज यांच्यावर स्त्रीवादी विचारांचा प्रभाव असला तरी, त्या एका वेगळ्या अर्थाने कडव्या स्त्रीवादी लेखिका म्हणून परिचित नाहीत.

देशपराङ्मुखता ही एक प्रमुख प्रेरणा त्यांच्या लिखाणात असल्यामुळे राष्ट्रीयता किंवा देशाच्या सीमा पुसट झाल्याच्या भावना त्यांच्या जाणिवेत दिसतात. म्हणजे त्यांची मानसिकता ही कुठल्याही एका जागेला, गावाला, देशाला पकडून ठेवणारी नाही. स्त्रियांना खऱ्या अर्थाने कुठल्याच देशाचे नागरिकत्व नसते. एक स्त्री असणे हाच एक वेगळा देश असण्यासारखं आहे, हा वर्जीनिया वूल्फ यांचा विचार त्यांना मनोमन पटलेला दिसतो. धर्म, राजकारण आणि शारीरिक प्रेम या त्यांच्या कवितेच्या प्रमुख प्रेरणा आहेत, असंही त्यांनी म्हटलं आहे.

पर्दा अ‍ॅण्ड अदर पोएम्स (१९८९) हा त्यांचा कवितासंग्रह जगभर गाजला. त्याला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली. पोस्टकार्डस् फ्रॉम गॉड (१९९४), ब्लडअ‍ॅक्स बुक्स (१९९७), आय स्पीक फॉर द डेव्हिल (२००१) आणि द टेरिस्ट अ‍ॅट माय टेबल (२००७) हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांना अनेक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पुरस्कार मिळालेले आहेत. २०११ मध्ये ब्रिटनच्या रॉयल सोसायटी ऑफ लिटरेचर या संस्थेने त्यांना सोसायटीचे फेलो पद बहाल केले होते. त्याच वर्षी सोसायटी ऑफ ऑथर्सचे त्यांना चोलमोंडेली पारितोषिक लाभले. २०१२ मध्ये यूकेमधल्या सर्वांत मोठ्या सांस्कृतिक ऑलिम्पियाडचे नॉमिनेशन त्यांना मिळाले होते. केंब्रिज विद्यापीठ ग्रंथालयात जानेवारी-मार्च २०१३ *'पोएट इन रेसिडन्स'* हा सन्मान त्यांना मिळाला. *बीबीसी रेडिओ-४* हा बीबीसीने प्रसारित केलेला कार्यक्रम *डेसर्ट आयलंड डिस्कस* या नावाने प्रसिद्ध आहे.

यात इम्तियाज धारकरांनी ग्लास्गोमधील आपले बालपण आणि आपण लग्नासाठी भारतात कसे पळून गेलो इथपासून ते त्यांचे सायमन पॉवेल (आज हयात नाहीत) यांच्याशी केलेला दुसरा विवाह या साऱ्या व्यक्तिगत आणि खासगी गोष्टींबद्दल त्या अतिशय स्पष्टपणे बोलल्या आहेत.

पुरुषप्रधान प्रथा, परंपरा यांना प्रश्नांकित करणारी त्यांची गाजलेली *पर्दा* आणि भवतालची सांस्कृतिक गढूळता दर्शवणारी *ते म्हणतील* ह्या दोन प्रातिनिधिक कविता इथे अनुवादित केल्या आहेत. यातून त्यांची काव्यात्म संवेदना समजणे सोपे जाईल असे वाटते.

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा (१९४७-) यांचा जन्म लाहोरचा; भारतीय इंग्रजी काव्यातले हे एक लाडके आणि प्रसिद्ध नाव आहे. मेहरोत्रा यांचे शिक्षण अलाहाबाद आणि मुंबई येथे झाले. २००९ मध्ये ऑक्सफर्ड विद्यापीठाचे *प्रोफेसर ऑफ पोएट्री* हे नामांकन त्यांना मिळाले होते. मेहरोत्रा यांचे बरेच कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत; त्यातील काही महत्त्वाचे : *भारतमाता : अ प्रेअर* (१९६६), *वुडकटस ऑन पेपर* (१९६७), *द सेल* (१९७०) *नाईन एनक्लोजर्स, डिस्टन्स इन स्टॅच्युट माइलस* (१९८२), *मिडल अर्थ* (१९८४). त्यांनी हिंदी कवितांचे इंग्रजीत अनुवाद केले आहेत. आपले लेखन त्यांनी सातत्याने सुधारले आहे. त्यांच्यावर अमेरिकन कवी व्हॉल्ट व्हिटमन आणि हार्ट क्रेन यांचा प्रभाव आहे, असे काही जणांचे मत आहे. शैलीच्या बाबतीत ते खूप सजग आहेत. कलाकुसर, सूक्ष्मता, अभिजातता आणि भावनाविरहित बुद्धिप्रामाण्यवाद, प्रतिमांचे संघटन, शब्दांबद्दल खूप निवडक अभिरुची, शब्दांचा आणि कवितेतील टोनचा वाहता प्रवाह ही काही त्यांच्या काव्याची वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. मेहरोत्रा आपल्या कवितेतून काय सांगत आहेत यापेक्षा ते कसे सांगत आहेत याला महत्त्व प्राप्त होते आणि मग ते कसे सांगत आहेत हीच गोष्ट अभूतपूर्व होऊन जाते. त्यांच्या बऱ्याच कविता ह्या व्यक्तिगत जीवनातल्या आठवणीवर आधारलेल्या आहेत.

येथे सात भारतीय इंग्रजी कवींच्या प्रत्येकी दोन कविता अनुवादित केल्या आहेत.

• • •

निस्सीम इझेकील

विंचवाची रात्र

माझ्या आईला एका विंचवाकडून दंश झाला
ती रात्र मला आठवते.
दहा तास पावसाची संततधार
त्यामुळे सरपटत एका तांदळाच्या पोत्याखाली
तो बाहेरून आला असावा.
त्या अंधाऱ्या खोलीत -
त्याच्या शेपटीतले विष चमकले
आणि तो मुक्त झाला आपल्या विषातून -
आणि परत पावसात जाण्याचा धोका त्याने पत्करला.
मेणबत्त्या आणि कंदील हातात घेऊन
घोंघावणाऱ्या माश्यांसारखे
विंचवासारख्या मोठमोठ्या सावल्या
सूर्याने भाजून काढलेल्या विटांवर टाकत
शेतकरी जमा होऊ लागले
असत् शक्तीचा नाश करण्यासाठी
देवाच्या नावाचा गजर करत
त्याला शोधण्याचा त्यांनी खूप प्रयत्न केला;
तो काही सापडला नाही.

विंचवाच्या प्रत्येक हालचालीबरोबर
साऱ्यांच्या जिभा चक्चक् करायला लागल्या.
त्याचे विष आईच्या रक्तात भिनू लागले आहे, ते म्हणाले.
तू शांत बस रे बाबा, ते म्हणाले.
तुझ्या पूर्वजन्माचे पाप
जळून खाक होवो या रात्री, ते म्हणाले.
तुझ्या यातना कमी होवो,
तुझ्या पुढील जन्माचे दुर्दैव कमी होवो, ते म्हणाले.
या खोट्या जगात संतुलित झालेली
तुझ्या असत् कृत्यांची बेरीज
तुझ्या सत् कृत्यांमुळे
या वेदनेने कमी होवो, ते म्हणाले.
तुझ्या रक्तामांसाच्या इच्छा-आकांक्षा,
आणि तुझ्या महत्त्वाकांक्षी भावना
या विषाने शुद्ध होवो, ते म्हणाले.
आणि ते सारे माझ्या आईच्या अवतीभवती

अनुक्रमणिका

जमिनीवर बसले
आणि आई बरोबर मध्यभागी,
प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावर समजूतदारपणाची शांतता होती.

खूपशा मेणबत्त्या, कित्येक कंदील,
कितीतरी शेजारीपाजारी, अनेक कृमीकीटके,
आणि संततधार पाऊस.
माझी आई सतत विव्हळत
चटईवर
वेदनेने कण्हत राहिली सारी रात्र.

माझे वडील, नास्तिक, विवेकी,
प्रत्येक शाप आणि आशीर्वाद याचा पडताळा
पावडर, मिश्रण, वनस्पती-औषधे यातून घेऊ लागले.
त्यांनी दंश केलेल्या पायाच्या बोटावर थोडेसे रॉकेलही
ओतले
आणि दिली लावून काडी त्याला.
आईच्या बोटावर उडालेला भडका
मी पाहात राहिलो.
विष उतरवण्यासाठी एक मांत्रिक मंत्रोच्चार करत होता.
तो विधी मी पाहात राहिलो.

वीस तासांनंतर
विष उतरले.
माझी आई एवढंच म्हणाली,
हे देवा-ईश्वरा, तुझे किती आभार मानावे
या विंचवाने दंश करायला मला निवडले.
माझ्या मुलांना त्रास दिला नाही.
• • •

धाडसी प्रकल्प

एक यात्रा म्हणून तिचा आरंभ झाला,
साऱ्यांची मनं भव्यदिव्य झाली
ओझी हलकी झाली.
दुसरा टप्पा गाठला
पण त्या पात्रतेला आम्ही उतरत नव्हतो.
आमचा ताप वाढवत
सूर्य आम्हाला झोडपत राहिला.

मला वाटलं, आम्ही सारे व्यवस्थित होतो
हे माझं निरीक्षण
आणि आम्ही पुष्कळ साऱ्या नोटा
शेतकऱ्यांच्या हातांवर ठेवल्या
आणि त्यांच्याकडून वस्तू विकत घेतल्या.
सापांचे आणि शेळ्यांचे रस्ते,
तीन शहरांत एका शहाण्याने शिकवलेले धडे.

वाळवंटाचा एक तुकडा कसा ओलांडायचा
यावरून जेव्हा आमच्यात वाद झाला,
तेव्हा आमच्या एका मित्राला आम्ही गमावले;
तो खूप दिमाखदार आणि ऐटीत बोलायचा
आमच्या बॅचमधील सर्वांचा लाडका होता तो.
एक सावली आमच्यावर पडली
आणि ती आता वाढतच चालली आहे.

दुसऱ्या एका टप्प्यात
आमच्यावर दोनदा हल्ले झाले,
आणि आम्ही आमचा रस्ता चुकलो.
आमच्या एका गटाने
स्वातंत्र्याचा दावा केला
आणि गट सोडला. मी प्रयत्न करून पाहिला -
प्रार्थना केली.
पण आमचा नेता म्हणाला त्याला समुद्राचा वास येतो
आहे.

जसे आम्ही पुढे जात राहिलो,
तसे आम्हाला काहीच आढळले नाही
आशेची गर्दी कमी होत गेली,
विजेचा कडकडाट काय म्हणतो आहे
याकडे आम्ही दुर्लक्ष केले,
जसे साबण वगैरेसारख्या सामान्य गरजा
यांचीही वंचना होऊ लागली,
काहीजण तुटून गेले, तर काही केवळ वाकून गेले.

शेवटी, जेव्हा आम्ही त्या ठिकाणी पोचलो,
आम्हाला हे कळले नाही की आम्ही इथे का आलो
आहोत.
या ट्रीपमुळे प्रत्येकाचा चेहरा काळवंडला होता.
आम्ही जे काही केले ते थोर किंवा अपवादात्मक
असे काहीच नव्हते.

घर ही अशी जागा आहे...
जिथे आपणांस
साऱ्या गोष्टींची पूर्वघडी ही बसवावीच लागते.
• • •

अनुक्रमणिका

ए. के. रामानुजन

आत्म–चित्र

मी दिसतो प्रत्येकासारखा
पण दिसत नाही माझ्यासारखा
आणि कधीकधी दिसतं
दुकानातल्या खिडक्यांत
एका अपरिचिताचे चित्र
प्रकाशविभ्रमाचे सुपरिचित नियम
असतानाही दिसतं
तारीख नसते,
बऱ्याचदा चित्राच्या कोपऱ्यात
माझ्या वडिलांची स्वाक्षरी असते.
• • •

एका निर्धोक रूपकाच्या शोधात असलेला मृत्यू

माझी आजी मला गोष्ट सांगायची
विंचवाच्या आया आपल्या पिलांना जन्म देण्यासाठी
स्वतः कशा मरण पत्करतात
हे खरे नसावे
पण बरोबर असावे असे वाटते.

कदाचित मृत्यू हा असा एक विंचूच असावा :
पाठ फुटून जन्म देतो
अनेक मरणाऱ्या गोष्टींना
छोटी विंचवांची पिलं

भीतिदायक, क्लिष्ट आणि न समजणारे सौंदर्य,
नर–मादी एकमेकांत अडकलेले,
खाण्यासाठी, वाढण्यासाठी, दंश करण्यासाठी,
अनेक होण्यासाठी पाठी फुटतात

या बदल्यात,
त्या होतात चविष्ट चारा
कामात असणाऱ्या मुंग्यांसाठी
बुरशी हत्तीएवढ्या गवतासाठी
हिरवा चारा होतो हत्ती
आणि कळप सोडून जातो
भव्यदिव्य एकाकी मृत्यूसाठी.
पण हत्तींनी कधी सांत्वन केले होते
एका मृत्यूपाठीमागे उरलेल्या जगण्याचे
• • •

केकी एन. दारूवाला

स्थानांतर

स्थानांतरे ही नेहमीच अवघड असतात :
तुम्ही विचारा कुठल्याही दुष्काळाला,
कुठल्याही प्लेगला;
विचारा १९४७ या वर्षाला.
विचारा दस्तऐवजांना :
जर स्थलांतरे झाली नसती
तर चघळायला एवढा इतिहास
मिळाला असता का?

गतकाळात निघून जाणे ही तशी कठीणच गोष्ट असते.
विचारा कुणालाही
सारगोधा, झेलम किंवा मैनावलीला
परत फिरून आपल्या गावाला परतणाऱ्यांना
आणि ते सांगतील तुम्हाला.
जुने चेहरे नव्या चेहऱ्यांत भरताड विटांसारखे;
नम्रता, भावविवशता,
ओघळताना परक्यांच्या ओठांतून.
हे अजूनही तुमचेच घर आहे, सर.

या काळाचा तुम्ही खोलवर विचार केला तर
हा काळ नाहीच आहे –
(भूतकाळ हा गोठला आहे, तो दगडासारखा झाला
आहे, आणि जो हलू शकत नाही,
जो धडधडत नाही तो काळ नसतो) –
जर तुम्ही त्या स्क्रॅप झालेल्या
काळाचा विचार केला
तर तुमचा मूड हा मान्सूनसारखा
उदास होईल;

अनुक्रमणिका

आकाशात साठणारा
पण न बरसणारा.

माझी आई मला विचारायची,
तुला माझी आई आठवत नाही?
तू सदासर्वकाळ स्वयंपाक घरातच असायचास
तुला ती खुसखुशीत तळलेलं खायला द्यायची
तुझ्या प्लेटमध्ये ते सारं चमकायचं.
तुला यातलं काहीच आठवत नाही?
माझ्या कृतिशून्यतेमुळे
माझ्या आईचा पडलेला चेहरा अजून पडायचा.

आज माझी स्वप्नंच मला विचारताहेत
मला माझी आई आठवते का म्हणून?
आणि मला खात्री नाही
ह्या गोष्टी मला कशा हाताळता येतील याबद्दल.
इतक्या वर्षांमधून स्थलांतरण हे कठीणच असते.
• • •

टिपणं

१.
मी घरात एकटाच आहे.
घरात ऊब आहे
पण मला थंडी वाजतेय.
दरवाजे हेलकावत उघडे पडलेत वर्षानुवर्षे.
ज्याला घर नाही आपल्या पूर्वजांचे,
लांबलेली भूतकाळाची सावली नाही
स्वतःचे केस विस्कटून घ्यायला,
अशांसाठी घरी परतणे म्हणजे विस्कळीत होणे.
काळ पाहात राहतो झुकून गवाक्षांतून,
अवकाश थरारतो
आणि त्याची भेट,
ही गूढच राहते
अर्थांतरणाच्या पलीकडे जाणारी.
• • •

२.
कडाक्याची थंडी आहे,
खिडक्या बर्फांनी भरून गेल्यात.
तुम्हीच काहीतरी करा आता, इथे कुणीच नाही
काही करावे म्हटले तर.
चित्रं चिन्हं जिथं आहेत तिथेच आहेत
जखमाळलेले.
वाऱ्याने त्यांना खाऊन टाकले आहे,
किंवा काळाने –
घरातून बाहेर ये आणि लिही
खूप थंडी आहे.
बर्फाने खिडक्या आच्छादल्या आहेत.
तुझे वाढलेले वय केसातून दिसते आहे
बर्फासारखे.

३.
ये-जा करण्यासाठीचे घर,
हा एक भकास वणवाच असतो.
हे ये-जा करण्याचे घर
माझ्या जिवंत स्मृतीत बसले आहे,
माझ्याशीच ते संवाद करते
त्यामुळे हा वणवा दुप्पट होतो.
वीस वर्षांपूर्वी मी जेव्हा एक चक्कर मारली होती,
तेव्हा ते तिथे नव्हते.
मला कुणीतरी आता सांगतेय खूप दिवसांनी भेटल्यावर
नव्या रस्त्यांनी ते वेढले गेलेय
त्यामुळे ते दिसत नाही.
ते अजुनी तिथेच आहे! छान,
किमान एक रुतलेला वणवा तरी संपला म्हणायचा.
('द मॅप-मेकर' मधून)
• • •

जयंत महापात्रा

दरवाजा

हाताने जागे करावे
तशी ही वस्तू
मला जाग आणते.

गवत प्रतीक्षा करते
आणि
पाषाण वाऱ्याची जागा घेतो.

भव्य दरवाजा
प्रकाशाच्या पावलांनी
उघडत राहतो.

निवांत उघडतात
डोळे माझे
रात्र होण्यापूर्वीच
• • •

भूक

माझ्या पाठीवर पिसाटाचे ओझे होते
यावर विश्वास ठेवणे कठीणच होते.
कोळी म्हणाला : तुला घ्यायचे आहे का तिला?
कशीही, तुला हवी तशी ओरबाडून, बिनदिक्कत,
त्याचे जाळे सरपटत होते त्याच्यामागे आणि त्याच्या
नसादेखील,
शब्दांना त्याच्या मान्यता आणि बळ देत.
त्याचा हेतू स्पष्ट होता
आणि त्याच भावनेनी तो सामोरा झाला.
त्याची पांढरी हाडे त्याच्या डोळ्यांत डोकावताना मी
पाहिली.

विस्तारलेल्या वाळूतून मी त्याच्या मागोमाग जात
राहिलो,
माझे मन धडधडत राहिले रक्तमांसाच्या आत.
आशा रुतून राहिली होती कदाचित
त्या आतील धगधगत्या घरात.
शांततेने माझ्या बाह्यांचा ताबा घेतला होता;
त्याचा देह फेसाशी अडखळला होता
त्याचे जुनाट जाळे
समुद्रापासून त्याला इथपर्यंत ओढत आणले होते.
त्या अंधूक उजेडात
एकीकडे थोडीशी झुकलेली त्याची झोपडी
जखमेसारखी उघडली,
मी एक वाराच होतो, आणि किती दिवसांपासून,
किती रात्रींपासून,
ताडांच्या पानांनी माझी कातडी खरचटली.
आत झोपडीत
एक मिणमिणता तेलाचा दिवा
भिंतीशी काही तासांपासून जळत असावा,
त्याची चिकट काजळी
परत परत माझ्या मनाच्या अवकाशातून ओलांडत
राहिली.

बोलताना मला त्याचा आवाज ऐकू आला :
ही माझी मुलगी, तिला आत्ताच पंधरावं लागलंय...
घ्या तिला. मी येतोच आहे थोड्या वेळात, तुमची
बस नऊ वाजता निघते.
थकलेल्या बापाचे ते सूचक शब्द,
आणि माझ्यावर आभाळ कोसळले.
लांबट आणि दुबळं, तिचं वय रबरासारखं थंड.
तिने आपले जंतूमय पाय सताड उघडले. मला तिथे
भूक जाणवली,
दुसरीकडे, मासा सरकत होता, आत वळत होता.
• • •

डॉम मोरेस

आईला पत्र
एक

मी तुलाच लिहितो आहे.
माझी एकाकी आई.
जिथे सात बेटं गढूळलेल्या समुद्रात
पाय दुमडून बसली आहेत.
जिथे तू जपत आहेस तुझी जपमाळ.
मृत्यूच्या रडणाऱ्या बाजारात
रोमच्या सहा टेकड्या
रोजच घोंगावताना दिसत आहेत.

अनुक्रमणिका

कोणत्याही आशेविना.
तुझ्या घराचा आकार
तोही टेकडीवरच होता.
माझ्या छोट्याशा श्रीमंत आजोबाने
तिथे हे घर बांधले होते.
त्यांचे निधन झाले
आणि तू त्यांचा शोक करत बसलीस,
दूर दूर माझ्यापासून
रोमपेक्षाही दूर.
ते पवित्र होते, स्वर्गात चालत गेले.
कोणतेच विधी न पाळणारा मी
त्यांना माझी लाजच वाटली असती.
तुला मात्र, नाही वाटत माझी लाज.

विलोपणाऱ्या गंजत जाणाऱ्या सूर्यात
तू बसली आहेस एकटी
तुझ्या चर्चजवळ
आणि तुझ्या मुलाची आठवण
ज्याला तू क्वचितच पाहिलेलं असणार.
माझ्यासाठी प्रार्थना कर,
त्याला मुक्तता मिळू दे
देवाने
फलोद्यानात
बलात्कार केलेल्या
निळ्या पत्नीच्या बाहुपाशात.

तुला हे समजत नाही.
मी माझे आयुष्य इथे नीट करतो आहे
या थंडगार सरळ देशात.
मी एक छोटा सेल्फ
माझ्या पुस्तकांनी भरतो आहे.
मी जर तुला रडताना दिसत असेन
जसा बहुतेकदा
मी लहान पोर असताना रडत असे,
तर तुला माहीत आहे की,
मी हे असे का म्हणतो आहे ते.
मला स्वतःचीच लाज वाटू लागली आहे
जेव्हापासून मला तुझी लाज वाटू लागली.
• • •

दोन

तुझे डोळे माझ्यासारखेच आहेत.
मागे कधीतरी
मी तुझ्या डोळ्यांत डोळे घालून पाहिले होते
तेव्हा मला तिथे
माझा संपूर्ण देश दिसला होता.

एक पराजीत स्वप्न
प्रार्थनेत स्वतःलाच दडवणारे.
इतस्ततः विस्कळीत
जळालेल्या देहांची कलेवरं,
देशाची एक लोकसंख्या.
संथ गतीने, खोल नद्यांत,
पृथ्वीत आत पटकन ठेवलेले देह
त्यांचा दुर्गंध येण्याअगोदर
किंवा सूर्याने गिधाडांसाठी शिजवलेले
एखाद्या संगमरवरी टॉवरवर.

तू प्रार्थना करते आहेस,
पण तुझ्या भवतालाची प्रेतं तुझ्या लक्षात येत नाहीत.
दुःखाने तुझे डोळे बंद केले आहेत.
तुझं स्वप्न उद्ध्वस्त झालेय.
मला ते रोज खुणावते, बोलावते
पण मी तिथे जात नाही.
तुला माहीत आहे
मी काही परत येणार नाही.
माझ्या ह्या निघून जाण्याबद्दल मला क्षमा करा.
• • •

इम्तियाज धारकर

१. पर्दा

एक दिवस ते म्हणाले ती आता मोठी झाली
तिला लाजता आले पाहिजे.
ही गोष्ट सहज नि नैसर्गिकच आहे हे तिच्या लक्षात
आले.
पर्दा हे एक प्रकारे कवच आहे.
देहाला लपण्यासाठी एक जागा सापडते.
शवपेटीत मृतदेह ठेवल्यानंतर

त्यावर माती सारावी
तसा हा कापडी पर्दा,
देहाच्या कातडीला स्पर्श करत राहतो.
परिचित लोक येत जात राहातात
ते उभे राहातात, खाली बसतात
असे ते नेहमीच वागत आले आहेत.
पण त्यांची नजर
वेगवेगळ्या कोनांतून बघते
त्यांचे डोळे उजेडामुळे कोपऱ्यांतून दबलेले
थोडे कावेबाज.
दुसऱ्यांच्या जीवनातले
तिला अर्धवट आठवत राहतं.
कदाचित तुमच्या किंवा माझ्या -
काळजीपूर्वक वहावत जे आपल्या मालकीचे नसतं
एक पापभावना दोन मांड्यांत वसलेली.
आपण स्तब्ध बसून राहातो,
कातडीजवळचे कापड वाढू देतो.
आपल्या देहाच्या भिंतीतून
प्रकाश झिरपत राहातो आतल्या बाजूला.
आवाज आपल्याशी आत, बोलत राहातात
अवकाशात उमटलेल्या प्रतिध्वनींशी
जे आपण नुकतेच सोडलेले असते.
ती उभी राहाते स्वतःतून बाहेर येऊन
कधीकधी खोलीतल्या चारही भिंतींच्या कोपऱ्यात.
कुठेही जावो, ती नेहमी इंचाइंचाने पुढेच असते,
जणू ती असावी एक ढेकुळ मातीचा
आणि मुळंसुद्धा असावी.
पहिल्या आणि दुसऱ्या बरगड्यामध्ये
पकड मिळवण्याची तिची असते धडपड.
ती सतत स्वतःच्या हातातून निसटत राहाते
दुसऱ्या कुणाच्या तरी डोळ्यांच्या कोपऱ्यात...
दरवाजे उघडत राहतात
आतल्या बाजूस आणि पुन्हा
आतच.
(पर्दा ॲण्ड अदर पोएम्स मधून, ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९८९)

• • •

ते म्हणतील

मला हे कळत नाही
ते पुस्तकं का जाळताहेत
किंवा चित्रांचे तुकडे तुकडे का करताहेत
खुद्द देवाचा नागडेपणा त्यांना सहन होत नाही.
जेव्हा ते एखाद्या चित्रपटावर बंदी आणतात
आणि खेळ बंद करण्यासाठी
चित्रपटगृहातील आसने जाळून टाकतात
मी विचारते हे सारे कशासाठी?
मग ते हसतात मंद,
आणि म्हणतात,
'ती बहुधा,
दुसऱ्या देशातून आली असावी.'

मी जेव्हा फोनवर बोलते
आणि माझ्या उच्चारातले स्वर गायब झालेले असतात
व्यंजनंसुद्धा कठीण असतात समजायला
आणि ते सौम्यच असतात बहुतेकदा तेव्हा,
पटकन पकडतात त्यांना ते
बरोबर ओळखतात त्यांना ते
त्यांचा अर्थच स्पष्ट करतात ते
आपल्या जिभा चक्‌चक् करत राहतात ते
स्वतःचे समाधान होईपर्यंत ते
आणि म्हणतात,
'ती बहुधा,
दुसऱ्या देशातून आली असावी.'

गावाकडे जाताना
मी अंगावर परिधान करते
एक टेबलक्लॉथ,
माझे तोंड खाली वळण्याऐवजी
वरच जाते,
त्यांना संशय असतो
मी कृष्णवर्णीय असावी,
किंवा ते ऐकून असतात
मी समलिंगी म्हणून
त्यांना फारसे आश्चर्य वाटत नाही,
जेव्हा त्यांचे ओठ सहजच उद्गारतील,
'ती बहुधा,
दुसऱ्या देशातून आली असावी.'

मी पिवळट किंवा खाते हिरवे फळ
आणि थुंकून देते त्यातील बिया
रडगाण्याच्या शोकग्रस्त तुकड्यांची
संगीतीका पाहताना मी जांभया देत असते,
जणू काही मी मुंबईतच आहे असं समजून
झाडाझुडपांमध्ये लघवीला बसते
फडफडवत माझे उघडे अंग दिमाखात
तोंड लपवत मी माझे
हसत राहाते माझ्या बोटांच्या फटींतून
दुसरीकडे पाहात
खेदाने डोके हलवत ते म्हणतात,
'तिला काही कळत नाही,
ती बहुधा दुसऱ्या देशातून आली असावी.'

कदाचित, असाही एक देश असावा
जिथे आपण सर्वजण राहातो
लहरी विचित्र
जिथे कोणीही पेलू शकणार नाही आमची निष्ठा,
हे गरगरीत लठ्ठ मूर्ख,
हे गुन्हेगार, हे ठग,
ज्यांनी परिधान केला आहे एक देशमान्य पोषाख
ज्यामुळे मिळला आहे त्यांना एक हक्क
छाताड दाखवत
झेंडा घेऊन मिरवण्याचा
आमच्या गळ्यांवर पाय ठेवत
घोट घेत आमच्या नरडीचा
आणि त्यांचेच कायदे मोडायला.

पण आपण आलो आहोत कुठून?
हा देश असावा असे वाटत नाही,
सीमांच्या मधोमध आणि त्यांच्या पाठीवर
वाढत जाणारे चरे वाटतात.
तिथेच राहाते मी.
आणि मला हे सांगायला आनंद वाटतो,
'मी तुमच्या प्रथा, परंपरा कधीच शिकले नाही
मला तुमची भाषा आठवत नाही
किंवा तमच्या चालीरीती.
खरंच, मी नक्कीच दुसऱ्या देशातील असावी.'
(आय स्पिक फॉर द डेवील मधून, पेंग्वीन बुक्स, २००१)
• • •

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा

माझ्या मुलासाठी एक धर्मगीत

कुत्रा भुंकतो आहे आणि मांजर म्याव म्याव करते
आहे
चंद्र आकाशात आला आहे,
पक्षी जवळपास स्थिरस्थावर झालेत.
मला तुझा हेवा वाटतो आहे
तुला बारा तासांचा अवधी लाभला आहे
कोणत्याही व्यत्ययाशिवाय
स्वप्ने पाहण्याचा.

मी तुझा छोटासा तळहात माझ्या हातात घेतो
पण याचे काय करायचे हे मला कळत नाही.
या बिनकेसांच्या वृद्ध स्त्रिया
कधीही अंत्ययात्रा चुकवत नाहीत
त्यांच्यापासून सावध राहा, माझ्या लेका.
• • •

गंगा

१.
मी गंगा आहे
पर्वतांवरील बर्फ
पाण्याची रखवालदारीण

मी पठार आहे
मी पायथा आहे
मी माझ्या प्रवाहांच्या
इच्छा-आकांक्षा वाहून नेते
समुद्राकडे

मी पुरुष आणि स्त्री अशी दोन्हीही आहे

मी कागदी होडी आहे मुलांसाठी
मी एक सवय आहे कोळ्यांसाठी
मी एक ढग आहे मठातील धर्मगुरूंसाठी
ह्या सगळ्या हालचाली मी प्रतिबिंबित करते.

मी पूल आहे
मी किल्ला आहे आणि धनुष्यधारी आहे

लक्ष्य साधत
मी माणसांत विरघळून जाणारी आहे
मी जीवन देणारी आहे आणि ते परत घेणारीही आहे
• • •

२.
मी जगाच्या बाहेर जाते
मीच जग आहे
मी देश आहे, मी शहरं आहे आणि लोकही आहे मी
मी न बांधल्या गेलेल्या पुस्तकांची पानं आहे

माझी खोली ही माझ्या आजूबाजूची हवा आहे
मी पाण्यात पोशाख करते
मी नग्न आहे पाण्यासारखी
मी पारदर्शी आहे

माझा एक मित्र येतो
मला झेंडा देतो
आणि सांगतो सरकार कोलमडले आहे

मी पाऊस पकडणार आहे, मी म्हणते
आणि जाळे पसरते
मी विष आहे
• • •

३.
बोकड
डोंगरावरून परततात
त्यांना एकांतवास लाभत नाही
उंट वाळवंटावरून परततात

मी वाळूत दोन रेघोट्या तयार करते
आणि म्हणते या अभंग भिंती आहेत

मी चारही दिशांना एक करते
मला चालण्याचे रहस्य माहीत असते

मी मृत्यू आहे अग्नीचा
• • •

४.
धुरातून मी शिकते अदृश्यता
आणि सागरातून निरागसता

पक्ष्यांतून
मला कळते
विश्रांतीस्थाने कशी शोधायची
वादळात

बिबट्याकडून
ठिबक्याठिबक्यांनी
सूर्याला कसे झाकावे
हे कळते

उन्हाळ्यात मी कलिंगड होते
त्यांची काळजी घेते
आणि पूर येतो तेव्हा
मी पोस्टमनच्या घराशेजारी राहते

मी भिकारी आहे
मी विदूषक आहे
आणि मी बिगर सावलीची आहे.
• • •

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

(एप्रिल-मे-जून २०१९ या काळातील)

मकर संक्रांत १९२३

२८ मे २०१९

'**मराठी शाळांची दुरवस्था : कारणे व उपाय**' या विषयावर मान्यवरांच्या चर्चेचे आयोजन करण्यात आले. ज्येष्ठ अध्यापक डॉ. बाबासाहेब नंदनपवार, ज्येष्ठ पत्रकार श्री. देवेंद्र गावंडे, श्री. रवींद्र फडणवीस व श्री. सतीश नाडगौडा (नासिक) यांचा यात सहभाग होता. श्री. वामन तेलंग अध्यक्षस्थानी होते.

८ जून २०१९

विदर्भ साहित्य संघ व सर्जना निर्माण यांच्या संयुक्त विद्यमाने चित्र आस्वादाचा आठवा कार्यक्रम झाला. काळा, पिवळा व लाल या रंगातील चित्रांवर अनुराधा देव - फडणीस, प्रा. चंद्रकांत चन्ने व प्रा. विनोद चव्हाण यांची भाषणे झाली.

– सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विदर्भ साहित्य संघाचे ७ वे लेखिका संमेलन, थडीपवनी, जि. नागपूर

रविवार २२ सप्टेंबर २०१९ रोजी कृषी विकास प्रतिष्ठान द्वारा आयोजित विदर्भ साहित्य संघाचे ७ वे लेखिका संमेलन थडीपवनी, ता. नरखेड, जि. नागपूर येथे पार पडले.

सुप्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्त्या व साहित्यिक अरुणा सबाने या संमेलनाच्या अध्यक्ष होत्या. स्त्रियांसाठी सातत्याने झटणाऱ्या अरुणा सबाने यांनी त्यांच्या 'माहेर' संस्थेमार्फत विदर्भातल्या अन्यायग्रस्त स्त्रियांना आधार देण्याचे आणि अशा स्त्रियांना न्याय मिळवून देऊन त्यांना पुनःप्रस्थापित करण्याचे कार्य ध्येयाने पार पाडले. अनुभवविश्वातून प्राप्त झालेल्या घटना / प्रसंगांना अनुसरून कथा, कादंबऱ्या लिहिल्या आणि साहित्य क्षेत्रात नाममुद्रा उमटवली. त्यांच्या दोन्ही क्षेत्रांतील सातत्यपूर्ण कार्याचा गौरव करीत विदर्भ साहित्य संघाच्या ७ व्या लेखिका संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना सन्मानाने बहाल केले.

संमेलनाची सुरुवात आकर्षक ग्रंथदिंडीने झाली. थडीपवनी या गावातील शाळा व महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांनी यात मनःपूर्वक सहभाग घेतला. थडीपवनी ग्रामपंचायतीच्या सरपंच सौ. नीलिमा उमरकर यांनी पालखीतील ग्रंथाचे पूजन केले आणि ग्रंथदिंडी वाजतगाजत गावातून निघाली. ग्रंथदिंडीत कृषी विकास प्रतिष्ठानचे अध्यक्ष गिरीश गांधी, सौ. विभावरी गांधी, संस्थेचे पदाधिकार, विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी व कार्यकर्ते उत्साहाने सहभागी झाले होते.

ग्रंथदिंडीचे व्यासपीठावर आगमन होताच उद्घाटन समारंभाला दिमाखदार सुरुवात झाली. मराठी रंगमंच व चित्रपट अभिनेत्री 'माहेरची साडी' फेम अलका कुबल या उद्घाटक म्हणून लाभल्या होत्या. मूळ वरूड तालुक्यातील असलेल्या भारतीय प्रशासकीय सेवेतील भाग्यश्री बानायत या प्रमुख अतिथी म्हणून व्यासपीठावर उपस्थित होत्या. संमेलन समितीचे स्वागताध्यक्ष मा. खा. कृपालजी तुमाने मुख्य संयोजकाच्या भूमिकेत उपस्थित होते. उद्घाटन समारंभात नागपूर आणि विदर्भातून अनेक नामवंत साहित्यिक आणि साहित्य रसिक उपस्थित होते.

"स्त्रीवाद म्हणजे दुसरे-तिसरे काही नसून स्त्रीला व्यक्तिसारखं जगू द्या, तिच्याकडे सन्मानाने बघा तिलाही एक मन आहे, तिच्याही काही भावना आहेत, ती आदरास पात्र आहे हे आपण मान्य करायला हवे. स्त्रीवाद हा स्त्रीला मानुषतेशी जोडणारा दुवा आहे. स्त्री-पुरुषांनी स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून सन्मानाने जगण्यासाठी केलेला पुनर्विचार आणि पुनर्रचना म्हणजे स्त्रीवाद असे मला अभिप्रेत आहे." याच भूमिकेतून संमेलनाध्यक्ष अरुणा सबाने यांनी प्रतिपादन केले.

एकदिवसीय संमेलनात दोन महत्त्वाचे परिसंवाद झाले. पहिला - 'मराठी साहित्यातून स्त्री-पुरुष समानतेचे दर्शन' या विषयावरील परिसंवादाचे अध्यक्ष डॉ. श्रीकांत तिडके होते. डॉ. स्वाती दामोदरे (अकोला), सना पंडित, वृषाली देशपांडे (नागपूर), डॉ. भगवान फाळके (अमरावती) हे सहभागी वक्ते होते.

दुसरा - 'ग्रामीण अर्थव्यवस्थेत स्त्रियांचे योगदान' या विषयावरील परिसंवादाचे अध्यक्ष अनंत भोयर (कचारी सावंगा) हे होते आणि स्मिता वानखेडे (वर्धा), अभिताभ पावडे (नागपूर) हे सहभागी वक्ते उपस्थित होते.

दोन्ही परिसंवादानंतर अलका कुबल यांची मनमोहक प्रकट मुलाखत मुंबईच्या अनिता घारपुरे व नागपूरच्या वैदेही चवरे यांनी घेतली. विविध प्रश्न आणि अर्थपूर्ण संवादामुळे मुलाखत फार रंगतदार झाली. कविसंमेलनात विदर्भातील नवोदित कवयित्रींचा सहभाग उल्लेखनीय होता. मोहपा स्थित वर्षा ढोके-सय्यद यांच्या अध्यक्षतेत अलका बोर्डे (अकोला), भावना देशभ्रतार (तुमसर), वेदश्री बारोकर (रामटेक), मीनाक्षी लाकुडकर (रामटेक), अर्चना मोहनकर (गोंदिया), ज्योती बनसोड (बेलोना), पुनम चव्हाण व वर्षा किडे-कुळकर्णी (नागपूर) या सहभागी कवयित्रींनी आशय

संपन्न कविता सादर केल्या.

समारोप समारंभात कमलताई गवई, रूपाताई रणजित देशमुख, आरती अनिल देशमुख, दीप्ती काळमेघ, सारा शरीफ यांचा विशेष सत्कार मा. गिरीश गांधी यांच्या हस्ते करण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघातर्फे आयोजक संस्थेच्या अमूल्य सहकार्यासाठी अध्यक्ष श्रीराम काळे, सचिव निलेश खांडेकर व पदाधिकारी राजेश गांधी यांचा प्रातिनिधिक सत्कार विदर्भ साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग यांच्या हस्ते करण्यात आला. संमेलनाच्या स्वागत समिती सदस्यांच्या हार्दिक सहयोगामुळे विदर्भ साहित्य संघाचे ७ वे लेखिका संमेलन यशस्वी झाले.

– शुभदा फडणवीस

आमंत्रक, संमेलन समिती, विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघ

ग्रंथ ॥ सहवास ॥

वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वतरत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

(एप्रिल-मे-जून २०१९ या काळातील)

५ एप्रिल – लेखक तुमच्या भेटीला

या उपक्रमाचे तिसरे पुष्प डॉ. दिनेश काळे लिखित 'मनाची अभिलाषा' या कथासंग्रहावर गुंफण्यात आले. या कार्यक्रमाचे आयोजन व प्रास्ताविक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. डॉ. कोमल ठाकरे, डॉ. विजया राऊत यांनी 'मनाची अभिलाषा' या कथासंग्रहावर भाष्य केले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष डॉ. रवींद्र शोभणे होते. 'विमेन्स कॉलेज ऑफ आर्ट ॲण्ड कॉमर्स महाविद्यालयाच्या' विद्यार्थिनी तसेच स्मिता सदावर्ते, डॉ. रवींद्र शोभणे, डॉ. कोमल ठाकरे, डॉ. अरुंधती वैद्य आणि इतरांनी लेखकाच्या निर्मितीप्रतिक्रियेविषयी प्रश्न विचारून बोलते केले. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन स्वाती हुद्दार यांनी केले.

८ एप्रिल– सूरसरिता (पं.कुमार गंधर्व जन्मदिन विशेष) :

नागपुरातील रवींद्र संगीत गायिका सौ. अरुंधती देशमुख यांच्या प्रमुख उपस्थितीत पं.कुमार गंधर्व यांच्या प्रतिमेला माल्यार्पण 'रियाज' या युवा पिढीच्या सायंकालीन सभेत ख्यातनाम व्हायोलिन वादक शिरीष भालेराव यांनी कुमारजींच्या यमन रागातील बंदिशीने प्रारंभ केला. कुमारजींच्या एकूणच गानकर्तृत्वाचा आढावा स्वाती हुद्दार यांनी घेतला. तर नवोदित गायिका सौ. रसिका करमाळेकर कुळकर्णी यांनी 'गौरी बसंत' आणि 'सोहनी'तील रंग ना डारो श्याम जी' ही बंदिश सादर केली. त्यांच्या गायनाची सांगता भैरवीतील 'घट-घट मे पंछी बोलता' या भजनाने झाली.

१५ एप्रिल – दोला मराठी गजलचा (कविवर्य सुरेश भट जन्मदिवस)

नागपुरातील साहित्य विहार या संस्थेच्या अध्यक्ष असलेल्या श्रीमती आशा पांडे यांनी संहिता लिहिलेल्या 'मराठी गजलचा प्रवास आणि विकास' यावर आधारीत 'दोला' हा कार्मक्रम कला दालनात आयोजित करण्यात आला होता. या रसाळ कार्यक्रमाचे सादरीकरण सौ.सुषमा व श्री. प्रदीप मुलमुले यांनी केले. कार्यक्रमाला एल.ए.डी.आणि रत्नीदेवी पुरोहित या महाविद्यालयाच्या प्राचार्या डॉ. दीपाली कोतवाल यांची प्रमुख उपस्थिती होती. या प्रसंगी शुभदा फडणवीस यांनी मनोगत व्यक्त केले.

२० एप्रिल – आवर्तन (वि.सा.संघ, वणी शाखा यांच्यासह संयुक्त आयोजन)

डॉ. किशोर सानप यांच्या 'समकालीन समीक्षा : जाणिवा आणि भाष्य' या ग्रंथावर चर्चा करण्यासाठी डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे व डॉ. इंद्रजित ओरके यांना आमंत्रित करण्यात आले होते. कार्यक्रमाला ग्रंथकार स्वत: उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक वणी शाखेचे अध्यक्ष डॉ. दिलीप अलोणे यांनी केले.

२३ एप्रिल – जागतिक वाचक दिवस

ग्रंथालयाने या वर्षी विविध क्षेत्रांतील मान्यवरांना आमंत्रित करून वाचनविषयक स्वानुभव कथन करण्याची विनंती केली. त्याला वाचकांनी उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. डॉ.अंजली भांडारकर, मंजूषा सोमण, डॉ. अरुंधती वैद्य-संचालक ग्रंथालय, डॉ.शिवानी बलकुंदी, डॉ.श्रीकांत गोडबोले, प्रफुल्ल शिलेदार संपादक युगवाणी, यांनी वाचनाचे महत्त्व अधोरेखित केले. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन माधुरी वाडीभस्मे यांनी केले.

२७ एप्रिल – जागर (नवोदितांची काव्यकुसुमांजली)

'जागर' या काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमाची सुरुवात तुषार जोशी यांनी केली. त्यानंतर अभय नवाथे, राज मेहर, प्रसेनजित गायकवाड, प्रसन्न शेंबेकर, अजीज खान पठाण, डॉ. ईश्वर नंदपुरे, मंजूषा अनिल, अनंत नांदूरकर, धनश्री पाटील, वृषाली देशपांडे, स्वाती हुद्दार, रश्मी पदवाड-मदनकर, स्वाती धर्माधिकारी, वसंत वाहोकार इ. कवींनी विविध कवींच्या रचना सादर केल्या. शुभदा फडणवीस यांनी सूत्रसंचालनातून कवींच्या रचनांचे सौंदर्य उपस्थितांपुढे उलगडून दाखविले.

अनुक्रमणिका

२९ एप्रिल – 'आपुलाची वाद आपणासी'

'शुभ्र काही जीवघेणे' या व्याख्यानात ख्यातनाम चित्रकार आणि 'बसोली' ग्रुपचे कर्ते करविते चंद्रकांत चन्ने यांना आमंत्रित करण्यात आले होते. सुरुवातीला दिलीप म्हैसाळकर यांनी श्री. चन्ने यांचे ग्रंथभेट आणि पुष्पगुच्छ देऊन स्वागत केले. कार्यक्रमाला कार्याध्यक्ष वामनराव तेलंग, आचार्य विवेक गोखले, चित्रकला महाविद्यालयातील अनेक विद्यार्थी, बेडेकर दाम्पत्य, राज मेहर आदींची उपस्थिती होती.

११ मे – मोनो रेखो (रवींद्रनाथ ठाकुर यांचा १५८वा जन्मदिवस)

वंग साहित्याच्या ज्येष्ठ अभ्यासक आणि अनुवादक सौ. मृणालिनी केळकर, वंग भगिनी श्रीमती मंदिरा गांगुली आणि सुपंथ भट्टाचार्य यांना आमंत्रित करण्यात आले होते. कार्मक्रमाचे सूत्रसंचालन चंदपूरच्या माधवी भट यांनी केले.

१४ जून – लेखक तुमच्या भेटीला

या उपक्रमाचे चौथे पुष्प बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व असलेल्या सुप्रसिद्ध लेखिका सुप्रिया अय्यर लिखित 'शुद्ध वेदनांची गाणी' या ग्रंथावर गुंफण्यात आले. या कार्यक्रमाचे आयोजन व प्रास्ताविक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. कादंबरीवर भाष्य करण्यासाठी डॉ. छाया नाईक आणि डॉ. वसुधा वैद्य यांना आमंत्रित करण्यात आले होते. संस्थेचे कार्याध्यक्ष श्री. वामनराव तेलंग हे प्रमुख अतिथी म्हणून उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन डॉ. अंजली भांडारकर यांनी केले.

२२ जून – नवोदितांची काव्यकुसुमांजली

नवोदितांच्या काव्यकुसुमांजलीचे पहिले पुष्प कवी राज मेहर आणि मनीषा अतुल यांच्या पुढाकाराने सादर करण्यात आले. त्यासाठी नवोदितांकडून स्वरचित रचना मागविण्यात आल्या व त्यातल्या जाणकारांनी निवडलेल्या नवोदितांना आपली रचना सादर करण्याची संधी देण्यात आली. श्रीमती मनीषा अतुल आणि राज मेहर यांनी निवडलेल्या कवितांमधून सर्वोत्कृष्ट तीन रचनांवर भाष्य केले. सगळ्याच नवोदितांना सन्मानपत्र व वि.सा.संघाचे प्रकाशन आशा सावदेकर संपादित 'कविता विदर्भाची' हा ग्रंथ भेट देण्यात आला.

संचालक (ग्रंथालय)
विदर्भ साहित्य संघ

स्वागत...

- **दिवस बोलू देत नाहीत** (कविता) गजानन फुसे, काव्याग्रह प्रकाशन, वाशिम, पृ.८०, मूल्य रु. १००/-
- **नदीष्ट** (कादंबरी) मनोज बोरगावकर, ग्रंथाली, मुंबई, पृ. १६८, मूल्य रु. २००/-
- **स्मारक शिळा** (अनुवादित कादंबरी) अनुवाद : छाया महाजन, साहित्य अकादमी, मुंबई, पृ. २५७, मूल्य रु. २५०/-
- **माझ्या हयातीचा दाखला** (कविता) विशाल इंगोले, काव्याग्रह प्रकाशन, वाशिम, पृ. १२८, मूल्य रु. १४०/-
- **विश्वांगण** (समीक्षा) संजय आर्वीकर, विद्या बुक्स पब्लिशर्स, औरंगाबाद, पृ. ३३६, मूल्य रु. ४००/-
- **प्रतिसृष्टी** (समीक्षा) संजय आर्वीकर, विद्या बुक्स पब्लिशर्स, औरंगाबाद, पृ. २४४, मूल्य रु. ३००/-
- **प्रश्न आणि प्रश्नचिन्ह ?** (लेख) नरेंद्र लांजेवार, ग्रंथाली, मुंबई, पृ.१५४, मूल्य रु. १८०/-
- **फक्त सैल झालाय दोर** (कविता) पद्मरेखा धनकर, ग्रंथाली, मुंबई, पृ. १९३, मूल्य रु. १५०/-


We take off into the cosmos, ready for anything .. (but) we simply want to extend the boundaries of Earth to the frontiers of the cosmos. We have no need of other worlds. We need mirrors. We don't know what to do with other worlds. We are searching for an ideal image of our own world.
Stanislaw Lem 'Solaris'.
If we were to receive a radio message from an extraterrestrial civilization, how could it possibly be understood? We believe all the (possible) technical civilizations in the cosmos, no matter how different they are, must have one language in common, the language of science and mathematics. The laws of nature are everywhere the same.
That problem the world be like in order that man may know it? .. is as old as science itself, and remains unanswered.
Why do we feel a grammatical joke to be deep?

अनुक्रमणिका


दिवाळी सोनेरी
किरणांनी सजवू
आयुष्याला
नवप्रकाशाने उजळवू
MTD ज्वेलर्सतर्फे सर्वांना
दीपावलीच्या
हार्दिक शुभेच्छा!
TM
MTD
मनोहर तुकारामजी
ढोमणे
ज्वेलर्स
वर्धा येथील सर्वात मोठे सुवर्णदालन. या दिवाळीला भरपूर स्टॉक आणि व्हेरायटीज उपलब्ध.
वर्धा येथील भव्य वातानुकूलित दालन.
आमची वैशिष्ट्ये: सुंदर आकर्षक प्रमाणित दागिने | शुद्ध सोन्याचे दागिने उपलब्ध | BIS प्रमाणित दागिने |
३ पिढ्यांपासून कार्यान्वित | २४ CT चे शुध्द सोनं ९९.५० च्या मार्क मध्ये उपलब्ध | केरेटोमीटर उपलब्ध |
MTD 995 | 22Kt Hallmark | Corporate Gifts Available
सराफ लाईन, वर्धा | 92600 92900 | 07152 - 240114/244888
तीन पिढ्यांची सुवर्ण परंपरा